REVUE ROUMAINE

2/'71

L'INDÉPENDANCE, PÉRENNITÉ D'UN IDÉAL

UNE PIERRE ANGULAIRE DE LA CIVILISATION ROUMAINE • L'ART ET L'AFFIRMATION DE LA CONSCIENCE NATIONALE • LA LITTÉRATURE DE L'INDÉPENDANCE • LE THÉÂTRE ET LA LEÇON DE L'HISTOIRE • LES CHANTS DE LA LIBERTÉ

XXXIe ANNÉE

Publication trimestrielle
de littérature et d'art,
paraissant en français, russe,
anglais et allemand

Rédaction et administration:
1, PIAȚA SCÎNTEII
BUCAREST
Téléphone: 17.38.36

En couverture:
NICOLAE GRIGORESCU : Le Clairon

EN PLEIN COMBAT CONTRE LA NATURE DÉCHAÎNÉE

4 mars 1977, 9 h 22' du soir. Le terrible tremblement de terre frappe le pays à l'heure où la plupart des gens se reposent en fin de journée, où l'on bavarde en famille ou entre amis, où l'on travaille encore à la fin de la seconde relève, dans les usines ou les fabriques, à l'heure où les savants s'attardent à leur table de travail, les écrivains méditent devant leur manuscrit et les musiciens, à leur piano, donnent libre cours à leur fantaisie. . .

Une soirée chaude d'un printemps où rien ne laissait prévoir le désastre, où chacun faisait son programme du lendemain. . . Seul le *présent*, cet instant minuscule, mais qui s'est avéré fatal, ne retenait l'attention de personne ! Et c'est précisément alors, dans ce laps de temps apparemment insignifiant, que le cataclysme déchaîna, pendant les affreuses 54 secondes, l'énergie de dix bombes atomiques de la dimension de celle d'Hiroshima. A cela près que cette énergie touchait, là-bas, la surface du sol, tandis qu'ici la force aveugle venait des entrailles de la terre. Et comme sur le coup d'une baguette magique se sont effondrés, en un clin d'œil, des immeubles de plus de dix étages, écrasant des centaines d'êtres humains; les murs et les plafonds se sont écroulés sur les halles des usines au travail, des laboratoires et des instituts scientifiques, pulvérisant des installations et des mécanismes de grande valeur; des toits d'étables et d'écuries sont tombés, anéantissant des dizaines de milliers d'animaux. Des images d'enfer. De terreur. Le grondement sinistre s'est accru lorsque toutes les lumières se sont éteintes. Puis le silence, quelques secondes durant. Sourd. Rempli d'épouvante et de douleur. Quelques secondes seulement. Car, aussitôt, des hommes et des femmes se sont redressés. Pour affronter, corps à corps, les forces déchaînées. Ceux qu'animait un profond sentiment d'humanité. Ceux qui sont toujours prêts à risquer leur vie pour sauver un blessé, ceux qui portent sur leurs épaules le poids des destinées de la patrie et du peuple.

Les conséquences du séisme sont particulièrement dures. Nous avons perdu un nombre important, très important de vies humaines. Ouvriers d'élite, savants, écrivains, artistes — autant de pertes irréparables. Des centaines d'immeubles en ruines. Des dizaines de milliers de logements gravement avariés. Plus de 200 grandes usines et fabriques ont dû cesser leur production à la suite des dommages subis. Des installations coûteuses, des machines et des équipements de grande valeur ont été détruits. D'innombrables établissements culturels ou scientifiques ont subi des avaries, des pièces de musée et des monuments d'art ont été abîmés. Neuf hôpitaux de Bucarest ont été mis hors d'usage. Les conduites d'eau et de gaz, les transformateurs et les lignes électriques ont eu des dégâts sur de grandes portions.

Les dommages subis par l'économie nationale sont particulièrement importants. Selon des calculs encore provisoires, ils s'élévent à dix milliards de lei.

Face à la calamité, face aux convulsions de la terre, des hommes. Un peuple. Le peuple roumain, qui depuis trente ans s'est mis au travail pour transformer les assises de la société, pour édifier un régime, où l'homme ne connaisse l'oppression, où il soit libre dans une patrie libre, indépendante, souveraine. Des travailleurs — roumains, hongrois, allemands et autres — ont fait tout leur possible pour changer le visage même de leur pays, ils ont édifié sur des fondements nouveaux son économie, ils ont fait que le peuple — producteur de tous les biens matériels et spirituels — en soit le véritable maître. Durcis au feu de ces différents combats, ces mêmes hommes ont eu cette fois-ci à affronter un ennemi d'une autre sorte: les forces aveugles de la nature. Cette nature qui se montre si souvent une bonne mère nourricière mais qui peut faire naître aussi des situations apocalyptiques. Autrefois les classiques du marxisme disaient qu'après la victoire sociale et l'instauration, sur toute la planète, du nouveau régime, l'humanité s'engagerait dans le combat avec la nature. Un combat mené, lui aussi, au moyen de la connaissance des lois objectives, au moyen d'un effort de réflexion et d'une action humaine collective. Mais pour l'instant, face à la colère des éléments, il fallait sauver l'homme d'abord et en second lieu ses biens, tout ce que notre collectivité socialiste a créé et bâti pour avancer sur la route du progrès.

Le peuple roumain a passé, en cette occasion, un sérieux examen, celui de sa maturité socialiste, celui de l'humanisme nouveau, profondément ancré dans la façon de penser, de sentir et d'agir de tous les citoyens du pays. Il s'agit de la solidarité de tout le peuple, dans l'esprit du très vieux dicton « un pour tous, tous pour un ». Une solidarité qui depuis trente ans caractérise tout ce qui se fait sur ce territoire. Cette occasion fait ressortir des vertus morales incomparables, une capacité créatrice intense, un esprit d'abnégation et de sacrifice, une mentalité qui place au premier rang l'entraide, le don de soi, l'héroïsme spontané, — expression d'un nouveau mode de vie, porteur de vraie noblesse spirituelle. Dans leur riposte à un cataclysme aveugle, les travailleurs de notre pays ont vérifié les assises de leur propre conscience et cela non pas en paroles, mais dans l'action même; ils se sont montrés possesseurs de qualités civiques d'une signification historique. Face au reste du monde, ils ont affirmé la force de leurs convictions politiques et morales, la solidité et la vigueur du système social qu'ils ont bâti.

Oui, du système social. Car tout le peuple, étroitement uni autour du parti, du Comité Politique Exécutif du Comité Central du Parti Communiste Roumain, autour du président Nicolae Ceaușescu, a agi comme un seul homme. Au cours des siècles, les êtres humains ont eu à subir plus d'une fois, en tous les points du globe, des catastrophes naturelles dévastatrices. Les coups — quelles que soient les coordonnées géographiques du désastre — étaient toujours terribles. Et les conséquences très graves. Mais la guérison des plaies, le salut de ceux qui avaient été frappés dépendait et dépend encore de la mesure dans laquelle le groupe agissait de façon organisée, unitaire, avec le sens de ses resposabilités et un don de soi total. Et cela tient à l'individu, à sa mentalité, à sa conception du monde, à la nature des relations humaines. Le 4 mars 1977 et les jours suivants, toutes les forces de notre nation se sont concentrées pour sauver les vies humaines, remettre en état de fonction l'économie endommagée, normaliser la vie quotidienne. Organisées et dirigées par le parti et animées d'un élan patriotique remarquable, ces forces poursuivent à présent leur travail pour limiter et liquider les conséquences du séisme.

Des mois, des années passeront, on écrira la chronique de ce qui s'est passé dans la Roumanie de l'an 1977, on publiera de vastes travaux monographiques, des études scientifiques, on écrira des livres. Tragédie et action humaine inspireront la fantaisie créatrice des artistes. Mais il restera très difficile de décrire ce que nos yeux ont vu, les sommets auxquels s'est élevé l'héroïsme, sans emphase ni recherche. Nous n'avons pas été des témoins passifs. Nous avons tous participé directement à l'effort surhumain de sauver, de guérir, de réparer, de reconstruire. La légende gardera la mémoire de ce qu'ont fait les organes et les organisations du parti. On disait, en ces moments-là: « Le carnet de parti n'a qu'un destin

— être en première ligne! » C'est ce qu'ont fait les membres du parti et des Jeunesses communistes. Ont combattu, sans crainte et sans marchander leur effort, les membres des organisations de masse, les forces armées, la jeunesse, les unités du Ministère de l'Intérieur,les étudiants, les cadres médicaux,pour mettre en pratique les décisions, les solutions adoptées et les mesures complexes imposées par la gravité du séisme. Nous avons eu sous les yeux l'image du don de soi sans limites et du sens aigu des responsabilités dont a témoigné avant tout autre la classe ouvrière. A ses côtés se sont trouvés les militaires, les jeunes, de nombreux citoyens entrés de leur propre mouvement, au seul appel de leur conscience et de leur cœur, dans le combat pour le sauvetage des survivants, de leurs biens, pour la reprise de l'activité économique et sociale. Il faut souligner le calme parfait, l'esprit d'ordre et de discipline devenus naturels aux individus comme aux groupes, et qui sont des traits de caractère de la nation. Sauver chaque vie, remettre en état chaque machine, construire rapidement de nouveaux logements — tout cela, en plus de l'aspect immédiat et concret, s'encadrait dans une vision d'ensemble des objectifs du développement, tels qu'ils sont compris dans l'édification socialiste par tous les citoyens du pays.

Dans ce combat important et difficile, le Parti Communiste Roumain s'est montré le seul parti, dans toute l'histoire du pays, à même de réunir les forces de la nation, de déclencher ses capacités créatrices, un parti qui a su devenir la force motrice pouvant concentrer, mettre en relief et canaliser vers un but précis et grandiose les énergies insoupçonnées des masses. Comme bien souvent déjà au cours de l'histoire, le Parti Communiste Roumain s'est montré en état de remplir dignement son rôle de force dirigeante du peuple entier. Une fois de plus, il a vérifié ses liens puissants et profonds avec les masses populaires. Et une fois de plus, on a pu voir la raison de la confiance parfaite que le peuple place dans son parti communiste. Car on sait que les organismes et les organisations du parti ont réussi à maîtriser avec succès la situation, en dépit des effets désastreux du tremblement de terre. Ils ont agi fermement, efficacement, prenant sans retard et sur place des décisions de grande importance. C'est à leur capacité d'organisation qu'on doit d'avoir vu éliminées, à quelques jours du séisme, la plupart de ses conséquences les plus graves et d'avoir vu rétablir le cours normal de l'existence. Aux premières heures s'affirmait la direction collective du parti: le Comité Politique Exécutif du Comité Central du Parti Communiste Roumain agissait en permanence comme un état-major puissant, auquel menaient des milliers de fils convergents, apportant les informations prises sur place et retransmettant les indications opératives qui organisaient le combat pour le sauvetage des victimes, de leur avoir, des entreprises, des villes et des villages, afin que soit plus vite trouvée l'issue de cette terrible épreuve. Aucun des 200 correspondants de presse étrangers venus tout exprès à cette occasion en Roumanie n'a manqué de remarquer l'activité gigantesque qui s'est déroulée jour et nuit pour rétablir rapidement le système énergétique, le réseau d'eau et de gaz, pour assurer le ravitaillement de la population, organiser de façon exemplaire le fonctionnement du réseau sanitaire, dégager les zones bloquées par les ruines et les gravats. Toujours cependant, obstinément, revenait au premier plan l'effort de sauver — parfois au prix de travaux surhumains — ceux qui sont restés pris sous les décombres. Tout le peuple a hautement apprécié l'activité exceptionnelle, infatigable, l'énergie extraordinaire du secrétaire général du parti, Nicolae Ceaușescu, président du pays, son esprit d'orientation remarquable, sa présence téméraire dans les zones les plus dangereuses. La nouvelle du tremblement de terre l'avait surpris à Lagos, où il se trouvait engagé dans une importante mission d'Etat, la visite de plusieurs pays d'Afrique. Il a dicté au téléphone le texte du Décret présidentiel qui instaurait l'état de nécessité et indiquait les mesures les plus urgentes à prendre. En avion, au cours de sa rentrée immédiate, le président Ceaușescu a constamment gardé le contact radio et donné des indications précieuses pour le déroulement des opérations de sauvetage. Sitôt après l'atterrissage, le président Nicolae Ceaușescu s'est trouvé aux endroits les plus durement atteints de la Capitale et de la province, donnant sur place des indications concrètes et les solutions nécessaires aux problèmes qui surgissaient au fur et à mesure. L'exemple de son courage, lorsqu'il s'engageait parmi les ruines, encourageant sans cesse ceux qui y travaillaient, était observé par tout le peuple avec admira-

tion. Du premier instant, il a tenu toutes les rênes de l'immense travail de direction et de décision afin que soient concentés raisonnablement les efforts sur les secteurs les plus importants; il s'est trouvé au foyer même du combat en sa qualité de dirigeant du parti, de chef de l'Etat, de commandant suprême des forces armées.

Les gens les plus âgés se demandent maintenant: « Qu'aurait-ce été. . . ? » en pensant à la Roumanie d'autrefois. Et ils répondent, avec toute la sagesse de l'âge: « Une débâcle ». Mais c'est justement parce que nous avons une Roumanie nouvelle, c'est justement parce qu'elle se fonde sur un régime socialiste qu'aujourd'hui les dommages sont assumés et réparés, avec effort sans doute, par la cohésion active et consciente du peuple entier; si l'on escompte un redressement rapide, c'est que nous avons une économie robuste, dynamique, vigoureuse, celle-là même que nous avons construite au cours des trente dernières années. Les rapports humains se sont modifiés, eux aussi: ont disparu, en grandes lignes, l'égoïsme et l'individualisme d'autrefois; chaque citoyen se sent non seulement un producteur là où il travaille, mais aussi, effectivement et à bon droit, un propriétaire. Pendant le séisme, on a pu voir les ouvriers, les techniciens, les ingénieurs et les économistes n'écoutant que leur cœur, courir vers « leurs » usines pour intervenir afin que la production ne cesse pas. Il existe, dans la Roumanie d'aujourd'hui, une unité de buts, une cohésion morale et politique du peuple en son ensemble, déterminée par l'unité d'intérêts et d'idéal des travailleurs. La propriété socialiste se trouve aux assises de notre système économique et social. Et celui-ci, en vertu justement de son caractère spécifique, agit comme un tout homogène. La solidité de cette base socialiste a déterminé aussi une certaine façon de penser. Tout en ayant au foyer une famille affligée, des dommages importants, de graves soucis, les gens se sont pourtant tous présentés, dès le 5 mars, à leur travail. Pour que les blessures puissent guérir le plus vite possible. Les travailleurs roumains ont refusé absolument d'admettre que la destruction causée par le tremblement de terre puisse affecter la réalisation du plan, fût-ce même celui du premier trimestre. D'autant plus se sont-ils engagés à assurer l'accomplissement des prévisions pour 1977, ainsi que tout le plan quinquennal en cours. Ce sont là des moments particulièrement importants de la marche ascendante vers la réalisation du Programme du parti pour le développement du pays, adopté au XIe Congrès du P.C.R.

Tout ce qu'ont fait les citoyens du pays au cours des jours et des nuits tragiques de ce début de mars, tout ce que fait depuis lors le peuple entier est l'expression éloquente de sa conscience révolutionnaire, patriotique: son action est déterminée par les coordonnées d'une éthique nouvelle. Sans doute les millions d'habitants de ces contrées portent-ils dans leur âme les traits distinctifs d'une race deux fois millénaire, qui a affronté maintes catastrophes au fil des siècles. Ce peuple a combattu des envahisseurs, il a défendu âprement sa liberté et son indépendance, il a lutté et s'est soulevé plus d'une fois pour son idéal de justice sociale, il a refusé obstinément l'assujettissement national. Ainsi a-t-il appris la dignité, la sagesse, le courage, l'humanité, la ténacité, la droiture. Plus d'une fois aussi il a dû subir des calamités naturelles — tremblements de terre, inondations, épidémies — et cela n'a pas été facile. Mais voici que depuis trente ans ce peuple construit un univers qui dément les mots amers du chroniqueur Miron Costin: « hélas, les temps ne sont pas soumis à l'homme, c'est l'homme qui leur est soumis ». Le nouveau régime social multiplie les qualités héritées, affermit les anciennes, en fait naître et en cisèle de nouvelles. Les sentiments d'humanité traditionnels, le concept roumain d'*omenie* se trouve fortifié par la réalité socialiste. L'amour de la liberté et de l'indépendance s'accroît dans ce qu'est aujourd'hui l'Etat roumain: un Etat libre et vraiment indépendant. La dignité constante des Roumains est renforcée par une conscience claire de la valeur de leurs réalisations historiques, produit de leur esprit et de leurs bras. « L'union fait la force »: ce vieux dicton s'appuie aujourd'hui sur les concepts de l'entraide fraternelle et du collectivisme en action, engendrés par la réalité nouvelle. On a pris cette fois toute la mesure du rôle tenu par le travail d'éducation que le parti a constamment effectué, des années durant, pour forger une conscience avancée. N'est-ce pas cette éducation dans un esprit patriotique, dans celui du dévouement au prochain et à tout le groupe social, propre au régime socialiste, qui a permis de concentrer les forces de toute la nation? Ce long travail

éducatif a trempé les caractères, il a offert aux gens les armes de la connaissance multilatérale des réalités, leur a donné confiance en eux-mêmes, en le parti et en le destin de la nation, les a qualifiés pour œuvrer à la construction historique d'une société et, partant, à prendre des décisions. Au-delà des frontières, il arrive que certains penseurs mettent en doute la valeur de ce qu'est, historiquement, le centralisme démocratique en action. Toute notre société, fondée sur ce principe, a démontré, au cours des terribles journées de ce début de mars, sa valeur et son efficacité. C'est l'unité entre la participation consciente des masses et la direction centralisée du combat qui nous a donné nos meilleures chances de victoire.

On parle beaucoup aujourd'hui des droits de l'homme. On affirme, entre autres, que le droit à *la vie* est l'un de ses droits fondamentaux. La destruction de la vie humaine, la négation du droit de vivre, l'argumentation théorique de l'homicide et du génocide et leur pratique criminelle caractérisent uniquement le fascisme et la plus noire des réactions. Dans un monde civilisé, on ne se demande pas si les hommes ont ou non le droit de vivre. Une autre question doit être posée: à *quelle sorte de vie* a-t-on droit? Le calme, la discipline, le courage et la décision, la fermeté dans la situation dramatique où s'est trouvé notre peuple répondent, croyons-nous, à cette question-là. Le droit de vivre dans un pays libre et indépendant, le droit au travail et, partant, au lendemain, le droit inaliénable, pour chacun, à l'étude et à tous les degrés de l'instruction, le droit au repos et à l'assistance médicale entière, le droit à l'égalité et à l'équité sociale, le droit au développement multilatéral de la personnalité, le droit d'accès à tous les bienfaits de la science et de la culture nationales et universelles, le droit de participer activement à la vie de la cité, le droit, pour chacun, d'occuper — en rapport avec ses capacités — la place qui lui revient dans la société: voilà quelques-uns des droits que la Roumanie socialiste assure pleinement à ses citoyens. Ce ne sont pas là des déclarations théoriques, couchées sur le papier de documents exhibés aux seules occasions solennelles, mais des réalités palpables, des faits que l'on ne peut pas contester. Ils sont entrés dans notre vie quotidienne, ils sont des aspects essentiels de notre mode de vie. Entre cette réalité, phénomène général, et la personnalité humaine, s'établit un rapport dialectique de cause à effet, d'unité et de diversité. Les semaines qui se sont écoulées ont montré au monde la façon dont agit celui qui dispose vraiment de ces droits. Bénéficiaire de ces droits fondamentaux, devenus sa possession inaliénable, le citoyen de notre pays les considère dans leur développement dynamique et y voit un bien remporté de haute lutte; il les estime comme ses conquêtes et croit, en même temps, à leur développement et à leur perfectionnement continus.

Maîtrisant leur douleur profonde, orientant toutes leurs énergies vers *l'action*, les travailleurs de notre pays n'oublient pas un seul instant les pertes humaines qui ont endeuillé nos cœurs. Nous n'oublions pas nos morts. Parmi eux se trouvent de nombreux représentants de la culture, des enseignants ayant une longue activité derrière eux, des servants de la science, de la médecine, de la littérature, des arts. Nous ne les oublierons jamais. Ils se dressent dans notre souvenir, vivants et chers, présence qui dure par tout ce qu'ils ont fait, créé, construit. En honorant les victimes, les citoyens du pays entendent faire leur devoir jusqu'au bout, réalisant ce qu'ont rêvé et pensé nos absents. L'engagement répété des ouvriers, des paysans et des intellectuels du pays est celui de continuer l'œuvre commencée. Les pertes matérielles sont grandes: 763 unités industrielles affectées, 32.897 logements effondrés ou gravement avariés, d'autres dizaines de milliers à réparer, 34.582 familles restées sans abri. Autrefois, en effet, ce bilan aurait été catastrophique. Mais nous nous trouvons devant un travail de redressement obstiné. On travaille en trois relèves, on remet en usage, à une cadence accélérée, des usines, des installations, des machines complexes. Rien n'est changé au vaste programme de développement économique et social, aux obligations contractées à l'exportation, qui seront entièrement respectées. A la campagne, les paysans se sont engagés à assurer une bonne récolte. Les intellectuels font leur devoir avec élan dans tous les secteurs. Le pays est un vaste chantier. On construira cette année-ci 210.000 logements nouveaux, action à laquelle contribueront les masses. Tout sera réalisé de ce qui est prévu pour élever le niveau de vie. Les villages détruits sont en train d'être reconstruits, à partir de plans de moderni-

sation et de systématisation. On refait les écoles et les institutions d'enseignement supérieur, les hôpitaux, les unités commerciales avariées. Une attention particulière est accordée à la réfection des monuments d'art, des théâtres, des maisons de la culture. Des ateliers spéciaux s'occupent de réparer les dommages causés aux pièces de musée sur tout le territoire du pays.

Et les sinistrés ? Là aussi, l'humanisme socialiste procède par des faits et non par de vaines paroles. Les sans-abri reçoivent un logement nouveau aux frais de l'Etat, entièrement meublé, doté d'un appareil de télévision, d'une radio et d'un réfrigérateur ; ils reçoivent des vêtements, du linge de corps et de maison, des vivres, une aide financière. Tous ont un emploi assuré, et les malades bénéficient de soins médicaux, sanatoriaux et, par surcroît, d'une période de repos payé. A cela s'ajoute le souci permanent que manifestent les unités où travaillent les sinistrés, l'affection et la compréhension de leurs collègues. Il y a mieux encore. On a constitué, dans le pays, le « Compte 1977 » au bénéfice des sinistrés, auquel souscrivent des groupes formés dans les usines, les différentes institutions, les écoles et les universités, des paysans, des artistes et même les retraités ou les ménagères. Ce fonds est destiné également à soutenir l'effort général de reconstruction, afin que le pays réintègre rapidement son état normal et puisse avancer sur le chemin tracé. Ce n'est pas un hasard que ce compte ait reçu le nom de « Contul omeniei ». Le peuple roumain veut voir briller son pays à la lumière des réalisations effectives, il veut voir sa patrie, libre et indépendante, gravir de nouveaux degrés de la civilisation. C'est pourquoi la célébration du centenaire de l'indépendance d'Etat de la Roumanie, en cette même année 1977, prend des significations encore plus profondes. Car, selon les mots du président Nicolae Ceaușescu, « si la Roumanie n'avait pas conquis son indépendance, si elle n'avait pas obtenu sa libération le 23 août 1944, si elle n'avait pas construit le socialisme et si elle n'était pas, aujourd'hui, un Etat libre et indépendant, elle n'aurait pas pu faire face aux difficultés qu'elle traverse... Le renforcement de l'indépendance et de la souveraineté de chaque nation est une condition nécessaire pour vaincre toute difficulté et assumer un développement continu, pour éliminer toute conséquence négative du climat ou d'une catastrophe ».

Le cataclysme qui a frappé le pays a suscité à l'étranger de l'émotion, de la compassion, de la douleur. Messages et déclarations ont été envoyés par des chefs d'Etat et de gouvernement, par des leaders de partis politiques et de mouvements progressistes et démocratiques, par des parlementaires et des personnes privées qui ont traversé la Roumanie et s'y sont attachés, par ceux aussi qui ne l'ont connue qu'à travers les livres ou les films, ou encore ceux qui sans la connaître, sentent battre leurs cœurs aux côtés des hommes qui souffrent. Une aide matérielle a été envoyée par des Etats et des organisations économiques, par des organisations collectives, des sociétés, des personnes privées. Les uns et les autres ont été reçus et interprétés comme des gestes émouvants de solidarité humaine. Ils ont été hautement appréciés par notre peuple, qui voyait ainsi confirmer sa conviction que le véritable humanisme tient dans l'entraide concrète, sincère, à la mesure des propres forces, dans l'effort des habitants de tous les pays pour soutenir les plus durement frappés. Animé depuis longtemps par des sentiments d'estime et d'amitié envers les autres peuples, le peuple roumain a aidé de son côté, dans le courant de son histoire, ceux qui se trouvaient dans le besoin et leur a accordé tout son soutien. Sa solidarité avec les peuples combattants, avec ceux qui ont été victimes de calamités, avec ceux qui s'efforcent de supprimer les séquelles de l'oppression coloniale, avec ceux qui s'efforcent de liquider leur sous-développement, le peuple roumain l'a exprimée dans chaque cas de façon concrète.

Un vieux dicton le dit : « dans le besoin on connaît ses amis ». Animé par un sentiment d'amitié et par le désir de coopérer avec tous les peuples dans un esprit de paix et de progrès, travaillant sans relâche pour redresser le pays après les coups subis, notre peuple envoie à tous son message de confiance en l'avenir, en l'humanité, en la justice, le progrès et la paix.

NICOLAE MORARU

SOMMAIRE

L'INDÉPENDANCE — PÉRENNITÉ D'UN IDÉAL

VIRGIL CÂNDEA — 3 UNE PIERRE ANGULAIRE DE LA CIVILISATION ROUMAINE

Poèmes

MIHAÏ EMINESCU — 13 TROISIÈME ÉPÎTRE (extraits)
VASILE ALECSANDRI — 16 ODE AUX SOLDATS ROUMAINS ● LE SERGENT
GEORGE COŞBUC — 18 TROIS, SEIGNEUR! TOUS LES TROIS!
ALEXANDRU MACEDONSKI — 20 LE COMBAT ET SES SONORITÉS
VICTOR TULBURE — 21 SUR LA CÔTE DE PLEVNA
RADU CÎRNECI — 22 ODE AUX HÉROS (1877)
GHEORGHE ŢĂRNEA — 23 LE LIVRE DU PAYS

Prose

DUÏLÏU ZAMFIRESCU — 24 À LA GUERRE (extraits)
EMIL GÂRLEANU — 36 LE PRISONNIER
MIHAÏL SADOVEANU — 41 LA PRISE DE LA GRIVITZA ● PANCÏUC
LUCIAN DUMITRESCU — 53 UN ARTISTE PARMI LES SOLDATS (extraits)

Commentaires

GEORGE MUNTEAN — 72 LA LITTÉRATURE DE L'INDÉPENDANCE
DAN GRIGORESCU — 82 L'ART ET L'AFFIRMATION DE LA CONSCIENCE NATIONALE

MANUELA GHEORGHIU — 89 NAISSANCE ET ÉVOLUTION D'UNE ÉPOPÉE CINÉMATOGRAPHIQUE
ŞERBAN STATI — 97 LE THÉÂTRE ET LA LEÇON DE L'HISTOIRE
VASILE TOMESCU — 103 LES CHANTS DE LA LIBERTÉ

IN MEMORIAM

R.R. — 107 MIHAÏL PETROVEANU
109 TERRIBLE TRIBUT

LA VIE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Livres

MIHAÏL PETROVEANU — 111 VIRGIL TEODORESCU: *REPAOSUL VOCALEI — LE REPOS DE LA VOYELLE*
ELENA DAN — 112 THEODOR VĂRGOLICI: *LES ÉCHOS LITTÉRAIRES DE LA CONQUÊTE DE L'INDÉPENDANCE NATIONALE*
NICOLAE BĂRNA — 115 G. ZANE: *N. BĂLCESCU — L'ŒUVRE, L'HOMME, L'ÉPOQUE*
GHEORGHE BULUŢĂ — 117 PAVEL CHIHAÏA: *DE NEGRU VODĂ À NEAGOË BASARAB*
MIHAÏ PASCU — 119 RĂZVAN THEODORESCU: *UN MILLÉNAIRE D'ART DANS LE BAS—DANUBE*
IOANA CREŢULESCU — 122 RADU THEODORU: *L'AIGLE*
MARTA CUÏBUŞ — 125 LOLA STERE CHIRACU: *LE PRINCE ERRANT*
GHEORGHE FIRCA — 127 MACARIÉ IEROMONAHUL: *LE THÉORITICON*
128 TIBERIU BREDICEANU: *ÉCRITS*
BOGDAN ULMU — 128 TUDOR ARGHEZI: *LE RIDEAU*

Théâtre — Cinéma

CONSTANTIN PARASCHIVESCU — 131 *PERSONNALITÉS DE LA SCÈNE ROUMAINE:* GEORGE CALBOREANU
Chronique théâtrale
IONUŢ NICULESCU — 135 LIVIU REBREANU: *LE PLI*
Chronique du film
VIOREL BINDEA — 137 *PINTEA*

Arts

EUGENIA GRECEANU — 141 UNE EXPRESSION DE L'UNITÉ NATIONALE: L'ARCHITECTURE ROUMAINE EN MAÇONNERIE DE TRANSYLVANIE
OLGA BUŞNEAG — 147 LA TRIENNALE DES ARTS DÉCORATIFS

Musique

WILHELM GEORG BERGER — 151 L'ESSOR DE LA MUSIQUE DE CHAMBRE
LUMINIŢA VARTOLOMEÏ — 154 *CHRONIQUE DU DISQUE:* LA MUSIQUE VOCALE DU XIVe AU XVIe SIÈCLES

NOS COLLABORATEURS

UNE PIERRE ANGULAIRE DE LA CIVILISATION ROUMAINE

par VIRGIL CÂNDEA

Le 9/21 mai 1877, après quelques semaines de débats portant sur l'attitude de la Roumanie face au nouveau conflit russo-turc, la Chambre des Députés de Bucarest (le Parlement de l'Etat roumain) adoptait, dans une atmosphère d'enthousiasme général, une motion dans laquelle elle déclarait qu'elle « prenait acte du fait que la guerre entre la Roumanie et la Turquie, la rupture des relations avec la Sublime Porte et l'indépendance absolue de la Roumanie ont reçu la consécration officielle ». C'était la proclamation solennelle de l'indépendance de l'Etat roumain. Cent ans sont passés depuis cet événement, capital dans l'histoire du peuple roumain et important aussi pour l'histoire de l'Europe, cadre général où s'est formé et affirmé ce peuple dont la présence et les actes ont souvent influencé l'évolution du vieux continent.

Consacrant par l'offrande de leur sang la proclamation du 9 mai, les Roumains ont manifesté sans relâche leur volonté unanime de conquérir, au prix des plus rudes sacrifices, l'indépendance d'Etat au cours de la guerre des années 1877—1878 contre l'Empire Ottoman, guerre à laquelle l'armée roumaine, à côté de l'armée russe et des détachements de volontaires bulgares, a apporté une contribution essentielle. L'armée opérationnelle était formée de 58.700 soldats sur les environ 100.000 mobilisés. Beaucoup provenaient, à titre de volontaires, de l'extérieur de l'Etat roumain — à s'en tenir aux frontières qu'il présentait en ce temps-là, de la Transylvanie, de la Bukovine et du Banat, qui se trouvaient encore sous la domination des Habsbourg. Ces troupes se sont couvertes de gloire dans quelques-uns des plus difficiles secteurs du front anti-ottoman, à Plevna, où les Roumains ont enlevé la puissante redoute de Grivitza I, à Rahova, Opanez et Smîrdan. Le 28 novembre/10 décembre 1877, le général Osman Pacha a été réduit à signer la capitulation de l'armée turque sur le front de Plevna où il s'est constitué prisonnier des Roumains et, deux mois plus tard (le 23 janvier/4 février 1878), la signature de l'armistice mettait un terme à cette guerre où la Roumanie avait sacrifié plus de 10.000 morts et blessés.

La conquête de l'indépendance par le nouvel Etat roumain venait couronner les efforts fournis pendant plusieurs siècles par la nation roumaine pour affirmer sa souveraineté et se faire reconnaître sur le plan international. Cette préoccupation a constamment marqué l'histoire du peuple roumain — héritier des Géto-Daces, « les plus justes et les plus braves des Thraces » selon les termes de Hérodote, et des Romains — au cours de son existence. Les actes politiques, aussi bien que les principaux documents de pensée des Roumains de tous les temps expriment avec fermeté la conviction que la norme de l'existence naturelle de chaque peuple est celle de la liberté plénière, condition de son développement matériel et spirituel à la mesure de ses propres aspirations et idéaux.

Dès les IXe et Xe siècles, lorsque les premières formations politiques roumaines sont apparues sur la carte de l'Europe sous forme de comtés et de voïvodies, elles ont joui, par genèse et statut, du privilège de l'autonomie. Ces formations exprimaient la volonté politique de la population roumaine de l'ancienne Dacie intra-carpatique. Elles avaient un caractère roman aisément reconnaissable aux institutions, au mode de vie, à la langue et aux coutumes de leurs habitants. Et la liberté représentait pour elles un bien inestimable, garantie de leur identité, que les Roumains entendaient défendre sans relâche. Lorsque les Magyars d'Atelkuz se sont fixés en Pannonie, après 896, les voïvodies roumaines de Transylvanie, sous la direction de Menumorut, de Glad et de Gelu *(Gelu, dux blachorum*, comme l'appelle la *Gesta hungarorum*, chronique anonyme), se sont vivement opposées à toute modification de leur statut d'indépendance.

Il nous faut rappeler ici qu'au cours de l'histoire, l'organisation d'Etat des Roumains a rencontré des difficultés incomparablement plus grandes que ne l'ont été celles d'autres nations européennes. A l'Est du continent, l'époque des invasions s'est prolongée quelques siècles de plus qu'en Occident. Au temps où les anciennes provinces occidentales et septentrionales de l'Empire Romain pouvaient déjà se constituer en formations d'Etat durables, munies de civilisations protégées par les enceintes fortifiées des cités, des monastères et des villes, à l'Est, les nations formées dans la tradition romano-byzantine et fidèles à celle-ci ont encore eu à combattre les invasions successives de plusieurs peuples migrateurs, l'expansion de quelques autres, plus récemment établis sur le sol de l'Europe, et dû lutter ensuite, des siècles durant, contre la domination politique, militaire et économique ottomane.

Malgré les immenses difficultés qu'ils eurent à surmonter, les Roumains réussirent à fonder en 1330 la Valachie et en 1359 la Moldavie, alors que la voïvodie de Transylvanie (bien que dominée par le royaume magyar) maintenait ses institutions, son organisation et ses chefs, ce qui prouve que ce pays roumain était reconnu comme entité distincte. A cette époque, la conception des Roumains sur le statut de souveraineté et d'indépendance de leurs formations politiques s'est manifestée surtout par des actions militaires, de même que par l'institution de la *domnie* en tant qu'autorité suprême du pays. Ainsi, en 1330, la Valachie écrasait à Posada l'armée d'invasion ayant à sa tête le roi Charles Robert d'Anjou, qui s'est sauvé à grand-peine du défilé des Carpates Méridionales. En 1359, un voïvode roumain du Maramureş, Bogdan, s'affirme comme le souverain incontesté de la voïvodie roumaine de Moldavie. Ces combats marquent tout à la fois la fondation des Etats féodaux de Valachie et de Moldavie et leur indépendance. Indépendance dont fait état le titre même, officiellement reconnu, du souverain de ces pays: *domn* (du latin: dominus) *de sine stăpînitor* (du grec: autokratês), souverain indépendant. Comme l'indiquent de nombreuses chroniques étrangères de l'époque, certains actes de la Patriarchie de Constantinople et comme il ressort clairement des traités conclus par les Roumains avec d'autres Etats, on reconnaissait aux princes régnants des Etats roumains les attributs de la souveraineté: pouvoir *ex gratia Dei*, couronne et pourpre pour le costume cérémoniel, droit viagers de législateurs et de juges suprêmes. Ces prérogatives se trouvent du reste homologuées par la position internationale des Roumains aux XIVe—XVIe siècles: leurs frontières représentent la barrière européenne qui a modifié les plans d'expan-

sion de l'Empire Ottoman. En 1409—1411 Mircea le Vieux, voïvode de Valachie, intervient dans la succession au trône des sultans ottomans; bon nombre des principales défaites de la Sublime Porte en Europe sont dues aux Roumains: Mircea le Vieux à Rovine, 1394; Vlad Tepeş (l'Empaleur), 1461—1462; Etienne le Grand à Vaslui, 1475; Radu d'Afumaţi, 1522—1524; Mihaï Viteazul (Michel le Brave) à Călugăreni, en 1595.

L'indépendance des Roumains fut donc, pendant une longue période de leur histoire médiévale, une réalité politique. Et lorsque les pays roumains, face à une puissance militaire accablante, ont dû reconnaître la force supérieure d'un adversaire qui dominait l'Europe du sud-est, l'Anatolie, le Moyen-Orient et l'Afrique du Nord, sans plus parler de la mer Noire et de la Méditerranée, leurs concessions ont été *négociées*. Le résultat de ces négociations réside dans les «(Capitulations», actes solennels des sultans ottomans qui reconnaissaient aux pays roumains, Valachie, Moldavie, et plus tard, Transylvanie, le droit d'avoir des souverains autochtones et de se gouverner selon des lois propres, sans l'ingérence de la Sublime Porte dans les affaires intérieures. Les Capitulations ont statué l'autonomie politique des Roumains durant une longue période de l'époque médiévale et au début de l'époque moderne. Il n'est pas dépourvu d'importance de noter que ce statut a marqué, sur le plan européen, la limite septentrionale de l'influence islamique. Dans les pays roumains, on n'a pas procédé à des conversions forcées, on n'a pas non plus érigé de mosquées sur leur territoire et l'impact de la culture musulmane a été minime — comme le constatait, au début du XVIIIe siècle, le prince érudit Dimitrie Cantemir dans son ouvrage *Descriptio Moldaviae*. A la différence de toutes les autres zones chrétiennes des Balkans, les Roumains ont été le seul peuple qui, grâce à son statut politique, ait conservé sans interruption son entité étatique, ses institutions, son programme national de développement, son mode de vie, et cela dans la zone même de compétition des empires expansionnistes les plus actifs d'Europe.

En concordance avec la réalité historique même, la pensée politique roumaine a toujours obéi à des principes de droit dont elle n'a jamais mis en doute la stabilité et la justesse. Encore faut-il noter qu'elle a fait un égal crédit à l'expérience des situations concrètes. Voilà pourquoi, si l'on entreprend de reconstituer les étapes des luttes des Roumains pour l'indépendance, il faudra nécessairement leur associer, au fur et à mesure, les documents de pensée ainsi que les actions politiques subordonnés à cet idéal. Exemplaires à cet égard se sont avérées la pensée et la politique extérieure d'un prince roumain du début du XVIe siècle, Neagoë Basarab, souverain de Valachie (1512—1521). Son manuel de gouvernement — le plus ancien ouvrage de pensée politique roumaine — qui se présente sous la forme d'« Enseignements » adressés à son fils Teodosie, reflète la conscience supérieure d'un Etat libre, fermement décidé à défendre par tous les moyens sa souveraineté, ses institutions et son mode de vie, mais aussi l'habitude d'un sage exercice de la diplomatie, parallèlement à la force militaire. Un grand chapitre « Des messagers et des guerres » synthétise toute l'expérience politique d'un petit Etat forcé par les circonstances à tenir tête au plus puissant empire, à l'époque, de l'Europe du sud-est. A la lumière de cette doctrine de négociation et de résistance, les événements du XVIe siècle dans les pays roumains, qui jalonnent une longue et âpre lutte contre l'envahisseur ottoman, se laissent subordonner, dans leur cohérence historique, au grand idéal de liberté nationale.

Les XVIIe et XVIIIe siècles, marqués par un durcissement progressif de la domination ottomane sur les pays roumains, ont enregistré plusieurs véhémentes prises de position des penseurs roumains en faveur de la sauvegarde de l'indépendance. A l'époque où la Sublime Porte transgressait, sous les formes les plus brutales, la souveraineté de ces pays, dans une méconnaissance flagrante de leur statut international, on enregistre, d'une part, une intense activité diplomatique visant à souligner le rôle du peuple roumain dans la solution de la Question Orientale et, d'autre part, la mise en forme d'une doctrine des droits nationaux des Roumains, étayée par des arguments historiques et juridiques également solides.

On ne manquera pas de rappeler à ce propos que le crédit que le peuple roumain s'est ménagé dans la conscience européenne en général est dû, dans une grande mesure — en plus des faits d'histoire proprement dite et des rapports économiques et politiques entretenus constamment avec d'autres peuples — aux hommes de lettres de notre continent. Des voyageurs et des missionnaires étrangers, suivis par des historiens et des géographes de formation humaniste ont enrichi, à la fin du Moyen Age et au début de l'époque moderne, la littérature européenne relative à la continuité romane sur le territoire de l'ancienne Dacie, faisant ainsi découvrir aux milieux cultivés du vieux continent le peuple roumain, sa langue nationale, ses qualités, ses coutumes spécifiques, ses créations qui témoignaient toutes de la persistance, sous des formes originales, de la civilisation romaine dans les Carpates et le bassin inférieur du Danube. Lorsque les Etats de l'Europe occidentale et centrale eurent conçu des projets communs de défense contre l'expansion ottomane, se précisa aussi le rôle essentiel que les Roumains allaient tenir pour la réussite de ces projets sur le plan politique, économique et militaire. Les Principautés danubiennes ont occupé une place non négligeable dans la diplomatie européenne de l'époque moderne, et il n'est guère indifférent que l'opinion publique du continent ait été informée de la « Roumanie » des Carpates, bien avant que celle-ci n'eût réalisé son union politique et conquis son indépendance d'Etat.

La puissante affirmation de la conscience nationale des Roumains ainsi que leur lutte ininterrompue pour le droit à la liberté ont contribué à ce processus. Il était naturel que les Roumains entreprennent d'attirer l'attention de l'Europe sur leur droit à l'indépendance précisément à l'époque où ce droit se trouvait gravement méconnu. Les arguments des protestataires étaient, en premier lieu, d'ordre historique. Ils invoquaient un passé de liberté confirmé par les documents, les chroniques et même le consensus des Etats voisins. Issus des Romains libres — écrivaient les chroniqueurs roumains du XVIe siècle, Grigore Ureche, Miron Costin et, aussitôt après eux, Dimitrie Cantemir — les Roumains ne pouvaient être qu'une nation libre. La domination ottomane était un accident, un abus; les Capitulations mêmes limitaient les droits de la Porte et reconnaissaient les droits inaliénables des Roumains.

Dans sa *Chronique du Pays Moldave*, le chroniqueur Grigore Ureche s'est efforcé d'exalter les vertus de l'époque héroïque de défense de l'Etat, époque dominée par la sagesse et la bravoure du voïvode Etienne le Grand (1457—1504). Dans ses pages respire la conscience du droit imprescriptible des Roumains à une existence libre, ainsi que leur ferme décision de la sauvegarder à tout prix. Un autre érudit roumain du XVIIe siècle, le *stolnic* Constantin Cantacuzino, dans son *Histoire de la Valachie*, évoquait le statut de liberté des Roumains où il voyait une continuité de l'époque de la Dacie romaine: « et en cet état ils (les Roumains) se sont maintenus bon nombre d'années; ils n'avaient cure d'autres rois ni d'autres princes car leur armée était grande et forte, faite de bons guerriers et ils ne craignaient pas même les empereurs de Constantinople ». Toute la *Chronique de l'ancienneté des Romano-Moldo-Valaques*, dernier ouvrage du prince Dimitrie Cantemir, écrit au début du XVIIIe siècle, exprime la foi des Roumains en leur indépendance, leur volonté de s'assurer, par tous les moyens et pour toujours, ce droit primordial de tout peuple. Ces mêmes sentiments se dégagent d'une assez vaste littérature de mémoires diplomatiques et de projets de réformes politiques inspirés des principes philosophiques des Lumières et animés, plus tard, par le programme de la Révolution Française et l'idéologie bourgeoise-démocratique européenne. En 1683 déjà, lorsque le prince moldave Gheorghe Duca se voyait menacé par l'intervention des troupes étrangères, le chroniqueur humaniste Miron Costin l'exhortait en ces termes: « De quel pouvoir sont-ils munis, pour accabler votre Seigneurie? Ne nous laissons point déloger, car cette terre est toute pétrie du sang de nos parents et de nos ancêtres ! » Quelques décennies plus tard, Dimitrie Cantemir affirmait fièrement, au sujet des princes auxquels il avait succédé: « Hormis Dieu et leur glaive, les *domni* moldaves ne reconnaissaient personne de plus grand en leur pays; ils n'étaient liés à aucun prince étranger, ni à titre de vassaux,

ni par vœu de fidélité ». Au dernier quart du XVIIIe siècle et au début du siècle suivant, un important mouvement d'idées inspiré des Lumières en Transylvanie, mouvement qu'il est convenu d'appeler « l'Ecole transylvaine », allait faire date en édifiant de véritables monuments d'érudition historique ou philologique. Sur le plan du progrès spirituel des masses populaires, ce mouvement œuvrait dans les mêmes directions: affirmation péremptoire de l'identité du peuple roumain et de ses origines daco-romaines, rappel de sa permanence et de son unité territoriale par-delà les frontières féodales et par conséquent de son droit à la liberté. Telles sont les raisons qui servent de fondement à des œuvres essentielles comme *Elements linguae daco-romanae sive valachicae* ou *l'Histoire, les travaux et les événements des Roumains* par Samuel Micou, la *Chronique des Roumains et de beaucoup d'autres nations* par Gheorghe Șincaï, *l'Histoire des débuts des Roumains en Dacie* par Petru Maïor.

Aux arguments historiques viennent ensuite s'ajouter les arguments juridiques et politiques. Ainsi, en 1807, dans le mémoire adressé par les Roumains à Napoléon Ier, on estimait que « l'autonomie de la souveraineté est à tel point essentielle pour la contribution d'une nation que sans elle, cette nation cesse d'exister ». En 1821, on croyait le temps venu de « redresser notre peuple désormais et pour toujours comme peuple entièrement libre, souverain et autonome »; cinq ans plus tard, l'homme politique Nicolae Rosetti-Rosnoveanu affirmait, dans un mémoire, que le progrès de la Moldavie « n'est compatible qu'avec une organisation et une administration indépendantes à l'égard de la Sublime Porte ». On a pu compter, de 1772 à 1829, dix mémoires adressés aux chancelleries des grandes puissances européennes qui revendiquaient, dans le nouvel esprit libéral du réveil des nations, le droit des Roumains à l'indépendance, droit fondé sur leur statut plusieurs fois centenaire et confirmé par des sources historiques importantes. En 1837, Mihaïl Kogălniceanu, le futur dirigeant révolutionnaire de 1848, celui-là même qui allait devenir l'un des bâtisseurs de l'Etat roumain unitaire, publiait à Berlin une histoire où il traitait des Roumains, selon la bonne tradition de Cantemir et de l'Ecole transylvaine, dans leur unité nationale tout entière, encore qu'ils fussent séparés en Etats fragmentaires et soumis à différents types de domination. Une histoire roumaine ainsi présentée appelait franchement à l'union et à l'indépendance d'Etat.

Trois ans plus tard Nicolae Bălcescu, combattant politique, penseur et historien qui deviendra la figure la plus proéminente et la plus radicale de la révolution roumaine de 1848, s'engageait, prenant un risque nettement plus grand, dans un complot contre le prince Alexandru Ghica; ce mouvement comportait plus de significations pour la pensée politique roumaine que ne pouvaient le supposer ses auteurs même. Nicolae Bălcescu montrait que le complot ne visait à rien tant qu'à « combler les désirs et les besoins du peuple ». Il était question des Roumains de Valachie d'il y a 140 ans. Que voulaient-ils? Une existence libre, à même de garantir au pays et à chaque individu la réalisation d'un programme de vie librement choisi sur le plan politique, économique, social et culturel; en fait, c'était là le programme des Roumains depuis toujours. Toutes précautions prises, telles que les imposait la conjoncture internationale, ils revendiquaient l'autonomie pour la Valachie de l'époque, ce qui équivalait, comme le soulignait fort à propos l'observateur français Ubicini, à la « stricte observance des traités(...) au droit du pays de régir par lui-même, sans contrôle étranger, le libre développement de ses institutions ». On le voit sans peine, la revendication dépassait l'autonomie que les Principautés Roumaines possédaient sous le rapport juridique; elle équivalait, au fait, à une véritable indépendance garantie par les puissances européennes.

Pour tous les participants au mouvement révolutionnaire de 1848, l'idée d'indépendance allait de pair avec l'idée d'unité nationale non seulement parce que l'« union fait la force » (devise de leur combat politique) mais aussi et surtout parce que l'affirmation du droit sacré à la liberté était entreprise au nom de tout le peuple roumain. C'est dans cette optique que le combattant transylvain George Bariţiu écrivait en 1848 que « l'Union nationale, la belle devise qui retentit de partout et éveille en force les esprits » est celle-là même qui « exhorte

la nation tout entière à défendre sa liberté et son indépendance ». Le premier article de la Proclamation d'Islaz, publiée par les révolutionnaires roumains le 11 juin 1848, prévoyait textuellement l'indépendance administrative et législative du pays ainsi que la non-ingérence de toute puissance étrangère dans ses affaires intérieures. Pour les relations avec la Porte, elle renvoyait aux anciens traités conclus du temps de Mircea Vlad V. C'était là un pas de plus vers l'indépendance totale, mais, bien entendu, dans la conjoncture internationale de l'époque, il ne suffisait pas de la réclamer en ces termes. L'Europe se trouve encore sous le régime de la Sainte-Alliance, l'ennemi juré des luttes pour la liberté et l'union des nations. Voilà pourquoi l'attitude des hommes politiques engagés dans la conquête d'un nouveau statut pour les pays roumains, statut de libre gouvernement politique et de développement social, économique et culturel, était tellemment nuancée: appliqué dans tous ses détails, leur programme de changements révolutionnaires aurait mené immanquablement à l'émancipation politique absolue; ils protestaient de leur fidélité à la Porte, mais reconnaissaient une suzeraineté qu'ils rejetaient en pratique. Néanmoins, le « Représentant plénipotentiaire des Principautés Danubiennes », Ion Maïorescu, présentait le 17/29 septembre 1848 au « Ministère de l'Allemagne de Francfort » un mémoire relatif à la « révolution roumaine » où l'on trouvait clairement formulés l'état d'esprit, la volonté d'unité politique et d'indépendance nationale des Roumains de toutes les provinces: « en Moldavie au mois de mars, en Transylvanie à Blaj en mai, dans la Roumanie proprement-dite en juin et, peu de temps après, dans le Banat... tout le peuple roumain en est venu à prendre conscience de la nécessité de la liberté et de l'indépendance nationale ».

Représentant éminent de la pensée politique roumaine dans la période qui prélude à la conquête de l'indépendance d'Etat, Nicolae Bălcescu affirmait, après la répression brutale de la révolution de 1848—1849 dans les pays roumains qu'il « restait à faire deux autres révolutions: une pour l'union nationale, et, plus tard, une autre pour l'indépendance nationale afin que la nation puisse rentrer ainsi en possession plénière de ses droits naturels ». Une fois l'indépendance acquise, l'Etat roumain allait définir ses rapports internationaux dans des termes qui doivent encore à Bălcescu leur première et plus nette définition: « Notre principe politique — affirmait-il — est simple: respect, reconnaissance mutuelle, égalité et solidarité entre les nations ».

Par la voix et sous la plume des penseurs avancés, par le sacrifice des combattants, ces idées ont animé le peuple entier durant les années qui précédèrent l'indépendance. Cezar Bolliac, homme politique et publiciste, s'adressait au pays dans la conviction que les Roumains étaient décidés à « te défendre (Roumanie, n.n.) et te maintenir libre, en combattant pour la liberté jusqu'à leur dernière goutte de sang ». Economiste et homme de lettres, Ion Ionescu de la Brad déclarait ces mêmes années: « Je suis fier de ma nation roumaine qui a enfin brisé à son tour les chaînes qui la tenaient captive ». Le poète et le combattant politique Dimitrie Bolintineanu présentait en 1869 les idéaux du peuple en un véritable programme: « Une nation doit faire des sacrifices pour l'intérêt général; aimer sa langue, sa littérature et son histoire, sa gloire et son indépendance, honorer le passé, œuvrer pour l'avenir ». A son tour, le juriste transylvain Simion Bărnuțiu proclamait: « La souveraineté du peuple roumain, c'est le pouvoir suprême qu'il doit exercer sans partage sur toute l'étendue de son territoire et sur l'ensemble de ses individus, sur les visées et les affaires nationales ». L'écriture militante du grand poète roumain Mihaï Eminescu, laquelle éclate surtout dans ses articles politiques, est dominée par les mêmes convictions.

Quiconque connaît la pensée politique roumaine dans son évolution, remarquera que l'idée de liberté en est la note dominante. Qu'il exprime la réalité de la souveraineté et de l'indépendance d'Etat, dans les actes politiques des XIVe et XVe siècles; qu'il invoque la continuité des prérogatives princiaires et l'autonomie de gouvernement du pays, ce qui ne va guère sans dénoncer les abus de la Porte, dans les chroniques du XVIe et XVIIe siècles; qu'il revendique la restauration totale de l'indépendance et des anciens droits

dans les écrits des XVIIIe et XIXe siècles, un auteur roumain authentique réserve toujours au thème de la liberté nationale la première place dans l'inventaire de ses idées et convictions, dans son programme de combat. Cette constante de la pensée roumaine, malgré certaines vicissitudes historiques dramatiques, illustrées par des agressions sanglantes, des amputations territoriales, des occupations armées, des spoliations économiques et des vexations à l'adresse de la dignité nationale, témoigne d'une mentalité persistante de peuple libre, aux yeux de qui les attentats à l'indépendance sont des situations provisoires, passagères, et qui ne renonce ni à la perspective d'une existence vraiment libre, ni à la volonté et à l'énergie nécessaires pour la restaurer. C'est pourquoi aucun projet de soumission politique, de démantèlement des formations étatiques roumaines ou même d'annexion (l'histoire diplomatique médiévale et moderne compte plus d'une de ces initiatives émanant de certains empires ou Etats qui ont eu l'avantage temporaire du pouvoir sur la scène politique européenne) n'a pu faire disparaître la réalité politique roumaine sur la carte du continent. De l'ouvrage hautement instructif *Cent projets de partage de l'Empire ottoman*, véritable condensé de la genèse de la Question Orientale, publié à Paris en 1909 par le diplomate roumain Triandafie Djuvara, se dégagent sans l'ombre d'un doute, d'une part, la volonté de certaines grandes puissances de s'adjuger des parties importantes du territoire roumain à côté d'autres régions habitées par des populations européennes, dès que la domination de la Porte sur les Balkans aura pris fin, et, d'autre part, l'insuccès constant de ces tentatives qui se sont toujours heurtées à la volonté d'unité et d'indépendance nationale des Roumains, échec dû à la ténacité, à la confiance inébranlable et à l'abnégation qu'ils ont mises, des siècles durant, à diriger leur pensée, leur volonté et leur combat pour la liberté.

Les principales étapes de la formation de l'Etat roumain unitaire et indépendant, du parachèvement de l'unité et de l'indépendance de cet Etat sont marquées par quelques dates décisives pour l'histoire de la Roumanie moderne et contemporaine : 1859, 1877, 1918 et 1944.

La guerre de Crimée s'étant achevée par le traité de Paris en 1856, les Roumains ont poussé jusqu'au bout les conséquences d'une convention internationale qui s'efforçait, dans le fond, de maintenir la séparation et la vassalité des Principautés danubiennes. Mettant en application leur droit d'être gouvernées par des princes autochtones, la Moldavie et la Valachie choisissent en 1859, chacune par son assemblée nationale (les « Divans » ad hoc), le même prince, Alexandru Ioan Cuza. Prenait forme ainsi, contre la volonté de la plupart des puissances garantes, une union personnelle qui n'était rien d'autre, en fait, que l'union même des principautés. Peu de temps allait s'écouler jusqu'à ce que celle-ci obtînt, grâce à un effort diplomatique soutenu, la reconnaissance internationale. Au 11/23 décembre 1861, le prince Cuza pouvait déclarer dans sa proclamation à la nation : « L'Union est accomplie, la nation des Roumains est constituée . . . Cet acte grandiose, souhaité par les générations révolues, acclamé par les corps législatifs, ardemment appelé par nous, a été reconnu par la Sublime Porte et les puissances garantes, et il s'est déjà inscrit dans les usages des nations. Celui que vous avez élu vous offre aujourd'hui une Roumanie unifiée ». Les deux décades ultérieures ont été employées à consolider l'Etat unitaire roumain par des réformes institutionnelles et économiques, mais aussi à préparer, sur le terrain politique et diplomatique, l'obtention de l'indépendance et l'annulation des derniers liens, anachroniques, qui le rattachaient au pouvoir suzerain ottoman. Les actes intérieurs du gouvernement roumain, tels la réforme agraire et la sécularisation des domaines appartenant aux Fondations de l'Orient chrétien — mesures qui comportaient de puissantes implications internationales — et les actes de politique extérieure, comme l'émission de passeports roumains pour les citoyens du pays, la nomination d'agents diplomatiques, la signature de conventions avec d'autres pays, l'adoption d'une nouvelle constitution qui modifiait la Convention de Paris de 1858 en ce qu'elle assignait aux Principautés Unies le droit

d'adopter, sans aucune approbation externe préalable, n'importe quelle loi interne, ont été suivis par des mémoires adressés au gouvernement ottoman et aux puissances garantes, demandant que soit reconnue l'« individualité de l'Etat roumain », autant dire l'indépendance du pays. Accueillies avec réserve et donnant lieu à bien des tergiversations, ces démarches, formulées dès 1876 dans les conditions particulières du déclenchement de la guerre balkanique qui mettait aux prises la Serbie et le Monténégro avec la Turquie, ont abouti à la mobilisation de l'armée et à la rupture des relations diplomatiques entre la Roumanie et la Porte Ottomane. Le 9/21 mai 1877 ont été proclamés simultanément l'indépendance du pays et l'état de guerre avec la Turquie, et a été annulé le tribut annuel payé par la Roumanie à son ex-suzerain. Après une année de participation active à la guerre anti-ottomane aux côtés des troupes russes et des détachements de volontaires bulgares, année ennoblie par les sacrifices humains que nous avons déjà évoqués, la Roumanie s'est vue reconnaître son indépendance d'Etat et des droits sur la Dobroudja, par le traité de paix signé à Berlin en 1878. La guerre populaire, juste, livrée par les Roumains et qui devait entrer dans l'histoire du pays sous le nom de "Guerre de l'Indépendence", avait été couronnée de succès.

Encore fallait-il résoudre le problème de l'indépendance de tous les Roumains des provinces qui se trouvaient encore sous la domination des Habsbourg, problème capital qui trouve sa solution en 1918, lors du parachèvement de l'unité d'Etat de la Roumanie à l'issue d'une lutte qui, une fois encore, fit se rejoindre les sacrifices des soldats et la ténacité des diplomates. Un rôle prépondérant dans la préparation de cette lutte pour l'accomplissement de l'unité nationale du peuple roumain fut tenu, en paroles et en action, par le mouvement ouvrier qui se développait au même rythme dans toutes les provinces. Les socialistes écrivaient dans une revue dont le titre même est significatif, « Dacia viitoare » (La Dacie future) : « Nous n'aurons pas une journée, pas le moindre instant de repos tant qu'un de nos frères gémira sous les chaînes de l'esclavage et nous lutterons sans trêve en attendant avec impatience et foi en l'avenir l'heureuse journée où nous pourrons ensemble crier en liberté : Vive la Roumanie ! »

Néanmoins, les conditions concrètes de l'Etat unitaire roumain avaient été mises en lumière, avec un surcroît de rigueur scientifique et de lucidité critique, notamment par la pensée matérialiste-dialectique et historique roumaine qui a animé sans trêve le mouvement ouvrier de notre pays. Ainsi, l'économie retardataire, anachronique, due à l'entrelacement de l'exploitation capitaliste et de puissantes réminiscences féodales, la mainmise brutale du capital étranger sur les ressources économiques du pays, entraînant d'importantes conséquences politiques, marquent, après 1878 et même après 1918, la distance qui sépare le statut de souveraineté et d'indépendance reconnu par des traités, de l'indépendance réelle qui réside dans la liberté d'action plénière d'un peuple, conformément à ses idéaux et à ses besoins, situation que ne confèrent ni ne garantissent les traités mais bien la pensée, la volonté et les efforts du peuple même, lorsque celui-ci prend réellement en main les leviers du pouvoir dans tous les domaines de la vie économique, politique, sociale et culturelle. Ces vérités, historiquement prouvées, ont prêté support à la pensée et aux actions des forces progressistes de la Roumanie moderne et, en tout premier lieu, au Parti Communiste Roumain qui s'est avéré être, dès ses débuts, le combattant le plus conséquent et le plus tenace pour l'indépendance et la souveraineté plénière de la Roumanie.

Voilà pourquoi la date du 23 août 1944 — l'insurrection nationale armée antifasciste et antiimpérialiste — représente plus qu'un tournant décisif vers la restauration de la souveraineté et de l'indépendance d'Etat de la Roumanie, transgressées par la politique brutale de l'Allemagne nazie à la veille et aux premières années de la seconde guerre mondiale. Marquant le début d'une époque révolutionnaire qui allait remettre dans les mains du peuple roumain tout l'avoir du pays avec, de surcroît, la possibilité de l'augmenter et de le perfectionner au point de vue qualitatif, dans l'intérêt de tous les citoyens roumains

et des nationalités cohabitantes, sans que jamais quelqu'un d'autre puisse décider de leur sort, l'acte du 23 août a inauguré dans l'histoire de l'indépendance roumaine l'époque où s'est réalisé cet idéal national.

Définie avec une parfaite clarté dans le Programme du Parti Communiste Roumain — force politique dirigeante de la Roumanie contemporaine — la conception roumaine de l'indépendance s'exprime dans les principes de politique extérieure qui orientent fermement l'action de la Roumanie, à savoir l'égalité de droits dans les relations entre les Etats, le respect de l'indépendance et de la souveraineté nationales, la non-ingérence dans les affaires intérieures et l'avantage mutuel.

Selon la conception roumaine, la coexistence internationale suppose évidemment des relations d'interdépendance. Mais de quel genre d'interdépendance s'agit-il? Le président Nicolae Ceaușescu a fort heureusement nuancé l'acception de ce concept dans une interview accordée en 1973 : « Il existe une interdépendance entre tous les Etats et j'affirmerais même qu'à l'avenir elle ne cessera de s'accroître, du fait d'une plus intense collaboration économique, scientifique, culturelle. Mais cette interdépendance, que j'estime nécessaire, ne doit pas conduire à la dépendance; elle doit s'exprimer dans la possibilité, pour chaque pays — donc aussi pour les petits et moyens pays — de participer, dans les formes qu'il juge utiles, aux différentes actions de coopération avec d'autres Etats et de décider seul de son développement. La limite est donc là où l'interdépendance risque de se changer en dépendance, ce qui équivaut, en fait, à la perte de l'indépendance nationale ».

En militant avec une constance exemplaire pour la mise en application de ces principes dans la pratique de la vie internationale, la Roumanie affirme par la même occasion sa propre indépendance et sa souveraineté. Toutefois cette entreprise serait imparfaite sans l'immense effort fourni par le peuple roumain en vue de son développement multilatéral. Tant qu'un Etat est miné par le sous-développement économique, par le niveau insuffisant de l'instruction publique, par une création culturelle tributaire des valeurs étrangères, par l'iniquité sociale, son indépendance, on ne le sait que trop, n'est pas réelle et il demeure vulnérable, sans cesse menacé dans son intégrité et dans le niveau de vie de ses habitants. L'expérience acquise depuis la veille de la seconde guerre mondiale jusqu'à la Libération — période dramatique dans l'histoire de la Roumanie contemporaine — renferme, à cet égard, bien des enseignements. Les transformations socio-politiques et économiques qui ont eu lieu en Roumanie, au cours des dernières trente années, sur la voie d'un développement rapide et continu, représentent autant d'échelons dans l'œuvre de consolidation de l'unité nationale, de l'indépendance et de la souveraineté du pays. Le concept d'indépendance de la Roumanie d'aujourd'hui est indissolublement lié au concept de développement multilatéral. L'indépendance entière signifie liberté et droit de décision dans tous les secteurs de la vie, réalisation intégrale des idéaux d'un peuple, possibilité complète d'épanouissement spirituel offerte à tous les membres de la nation. L'histoire de la Roumanie n'a jamais connu une telle période où son indépendance soit non seulement assurée sur le plan politique, par la reconnaissance internationale et le respect qu'on lui doit, mais aussi consolidée par le développement multiforme de l'Etat, au moyen de l'effort conscient de la nation tout entière. On est parvenu ainsi à une expression maximale du concept d'indépendance, qui continue à guider le développement du peuple roumain et de sa civilisation.

Envisagées dans la perspective de la civilisation universelle, la genèse et l'évolution de l'indépendance d'Etat de la Roumanie illustrent de façon exemplaire la manière dont la liberté politique conditionne l'énergie créatrice d'une nation. Grâce à l'effort constant de maintenir leur entité d'Etat, leurs institutions et le mode de vie qui leur est propre, effort chèrement payé en sacrifices, les Roumains sont parvenus, dès le Moyen Age, à mettre en évidence un mode spécifique de pensée et de création spirituelle. Une littérature et un art

populaires d'un grand raffinement, des styles originaux en architecture, peinture et musique médiévale témoignent par des œuvres unaniment appréciées de la relation essentielle entre le fait de vivre et le fait d'agir en accord avec les aspirations et les idéaux propres au génie national. Seules les conditions créées par l'unité d'Etat et l'indépendance, par leur perfectionnement continu à l'époque moderne et de nos jours, ont pu affranchir de toute entrave la pensée, la créativité, le talent et les énergies roumains. Grâce à l'unité et à l'indépendance, les réalisations de ce peuple sur le plan matériel et spirituel, donc dans sa civilisation et sa culture, ne se laissent pas ramener à une simple continuation de la tradition ni au seul enrichissement du patrimoine antérieur; elles indiquent, de surcroît, une mutation profonde que seul le déchaînement de certaines énergies, longtemps cantonnées dans le virtuel, pouvait déterminer. Des écoles modernes dans les sciences de la nature, les mathématiques, la médecine et la technique, des savants et des inventeurs de taille mondiale, des « premières » dans l'aviation et les constructions, des réformateurs de la sculpture, de la musique et de la poésie modernes, des érudits d'envergure encyclopédique en histoire et philologie : autant de phénomènes devenus, le temps que deux ou trois générations se relayent, habituels dans le champ de la création roumaine. Ces réalisations ont été rendues possibles par le nouveau climat où se déroule la vie de la nation, par la plénitude de la création libre, par la satisfaction des conceptions et des initiatives hardies — notes dominantes de la société roumaine contemporaine. Pour le peuple roumain, s'engager, avec des droits égaux pour chacun, dans le développement multilatéral du pays signifie à la fois atteindre à la meilleure conception de l'indépendance du pays et participer à sa défense; c'est là une condition non seulement du progrès de la nation et de chacun de ses membres, mais aussi de l'accomplissement d'un noble devoir, consciemment assumé, envers la cause du progrès de tous les peuples du monde, dans la liberté et la paix.

M. SIMONIDE :
l'Indépendance de la Roumanie

MIHAÏ EMINESCU

(1850—1889)

TROISIÈME ÉPÎTRE

(extraits)

. . . . . .

D'une rive à l'autre on jette un pont mouvant de larges barques
Et la troupe s'y engage au premier signe du monarque.
Fiers spahis et janissaires — les enfants chéris d'Allah —
Obscurcissent cieux et terres à Rovine et au-delà.
Ils essaiment, se répandent, déployant déjà leurs tentes. . .
Seul, à l'horizon de brumes, le vieux bois de chênes chante.

Un ambassadeur s'avance, présentant son drapeau blanc.
Le sultan de haut le toise. Il est dur et méprisant:
— Que veux-tu? — Paix et concorde désormais, Votre Hauteur.
Tenez, notre Voïévode veut parler à l'Empereur.

Un geste, et la voie est franche: voici que vers eux s'en vient
Un vieillard tout simple en gestes, en paroles et maintien.
— Ton nom est — car il me semble le savoir — Mirtcha? — Oui, Sire.
— Et tu viens devant mon trône te soumettre à mon empire?
— Quels que soient, ô Très-Haut Sire, ta pensée ou bien tes buts,
Tant que paix et trêve durent, sois chez nous le bienvenu.
Pour ce qui est de l'hommage, cela est toute autre affaire.
Que Votre Hauteur entende nous faire subir la guerre
Ou bien retirer ses troupes — quel que soit Votre désir,
Nous Vous prions d'avoir, Sire, la bonté de nous le dire.
— Quoi? qu'entends-je? Quand le monde tout entier tremble à mon nom,
Vais-je dans ma fière course trébucher sur un moignon?
Malheureux vieillard, sans doute tu ne sais combien nombreux
Furent ceux qui, rois et princes, empereurs et nobles preux,
Eurent cette audace folle de marcher sur mes brisées.

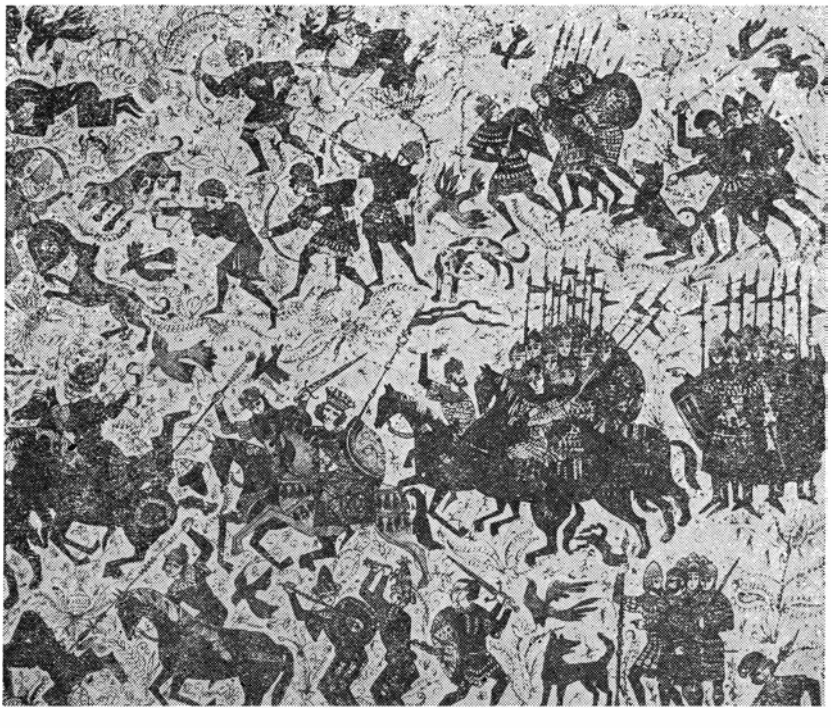
Braves chevaliers de Malte — hauberts fins, lance aiguisée —
Et le pape au grand trirègne symbolique, tous unis,
Foudre contre cette foudre du croissant de lune qui
Engloutit entre ses cornes tous les peuples de la terre. . .
A un signe de leurs princes, tous ces chevaliers de fier,
Tout cet Occident, athlète de la Croix, pris de frayeur,
Tous se sont rués, en armes, vers ces terres de malheur.
Les voici battant les chaumes, les grands bois, les vastes mers,
Noircissant plaines et routes de leurs boucliers de fer,
Comme des forêts immenses de rapières et de piques.
Frissonnaient sous leurs navires les eaux prises de panique.
Ils se croyaient mur de bronze, digue, cime inaccessible.
A Nicople ils apparurent, innombrables et terribles.
Quand je vis leur multitude, pullulant comme herbe aux champs,
Je me fis, vibrant de haine, dans ma barbe le serment:
D'une traite jusqu'à Rome, dans la Sainte Cathédrale
De Saint Pierre faire prendre de l'avoine à mon cheval. . .
Et tu veux à ma colère présenter comme un rempart
Un bâton? Une béquille chancelante de vieillard?
— Vieillard? Oui, peut-être, Sire. Mais le vieillard que voici
N'est pas un quelconque prince; c'est le maître, c'est l'ami
Des foyers et des chaumines du Pays de Valachie !
Tu te vantes de soumettre gens et villes sans merci?
Point, Seigneur, ne te souhaite d'arriver à nous connaître,
Ni de voir sous l'onde mate du Danube disparaître
Tes spahis. Au long des âges, que de hordes de rapine
Traversèrent nos frontières, saccageant, semant famines !
Les Barbares y passèrent tour à tour, races diverses,
Jusqu'à Darius lui-même, fils d'Hystaspe, roi des Perses;
Que de fois nous vîmes poindre ponts de barques en chaînons
Déversant sur nos campagnes mort et désolation.
Empereurs insatiables qui trouvaient la terre entière
Trop petite, chez nous vinrent pour y chercher eau et terre.
Qu'advint-il de ces armées? Point voudrais porter trop haut
Nos mérites, mais tous furent transformés en terre et eau. . .
Tu es fier d'avoir fait mordre les poussières de l'enfer
Aux cohortes en armures, et aux preux bardés de fer
Accourus des innombrables terres du Soleil Couchant?
Mais qu'attendaient tous ces braves? Que cherchait cet Occident?
De ton front couvert de gloire t'arracher les lauriers !
Pour la Croix et leur panache combattaient ces chevaliers !
Moi? Mon bras défend mes hommes, leur misère et leurs soucis.
Aussi bien, tout ce qui vibre sur ces terres et pays,
Les rivières et les roches, bêtes, branches, vents du ciel,
Tous me sont amis et frères, tous te sont danger mortel.
Nos armées sont petites, mais l'amour leur est un guide
Et un mur qui n'a point cure de ta gloire, Bayazide !

Le vieux Prince part. A peine part-il que déjà ses pas
Font jaillir du fond des chaumes, font sortir du fond des bois

Mille cavaliers qui brillent. Leurs chevaux vifs et adroits
Sentent sonner sur leur ventre les grands étriers de bois;
De leurs sabots ils balafrent le visage de la terre,
D'innombrables lances luisent et les flèches dans les airs,
Comme vibrent les rafales et la grêle de la pluie,
Ont rendu obscur le monde, le ciel bas couleur de suie.
Les champs hurlent, le sol tremble, l'horizon s'emplit de voix
Et du bruit des cavalcades et de cris : Allah ! Allah !
Le sultan est là; il hurle comme un lion pris de rage,
Mais la mort étend ses ombres et redouble ses ravages.
L'oriflamme verte essaie vainement de se frayer
A travers les hosts passage. Les barbares foudroyés
Sont jetés bas de leurs selles; d'autres tombent à genoux
Pour y voir leurs rangs qu'écrase du ciel le profond courroux.
De partout flèches s'abattent comme le ferait le gel,
Comme si sur les campagnes s'effondrait le toit du ciel.
De son bras Mirtcha lui-même déchaîne le fol orage
Qui déferle et tourbillonne, foulant tout sur son passage.
Les chevaux vont ventre à terre, mur de lances jusqu'aux nues,
Ouvrant dans les hordes turques de profondes avenues.
Vers le soir, la horde toute, toute entière, ivraie au vent
Se disperse, se débande; les enfants d'Ali Othman
Sous la pousse d'une grêle faite de fer et d'acier
Vont finir dans les abîmes du Danube au bras glacé;
Et derrière ces désastres, harcelants et sans merci,
Les guerriers du Voïévode, les soldats de Valachie !

Traduit par D. I. SUCHIANU

1881



VINTILĂ FĂCĂIANU : la Bataille de Rovine

VASILE ALECSANDRI
(1821—1890)

ODE AUX SOLDATS ROUMAINS

Ô vous soldats de mon pays, qui portez une étoile au front !
Dans ma jeunesse j'ai chanté le courage de nos aïeux;
Votre vaillance en ces temps durs vous a rendus pareils à eux
Et à un nom déjà ancien ajoute un renom, à la ronde
Qui du Danube va à la Mer pour se répandre dans le monde !

Voilà qu'il me faut à présent, vous consacrer des vers aussi
D'un cœur gonflé d'admiration tandis que mon âme a forci
Je viens vous regarder en face, vous autres, héros de légendes
Vous qui faisant fi de la mort, de votre vie faites l'offrande
Et qui montrez par votre élan devant un monde stupéfait
Que si de l'aigle l'aiglon naît, du chêne aussi chêne se fait !

Du prince au simple paysan, menés par un destin heureux
Vous vous êtes fiancés, promis, au triomphe le plus glorieux
Grâce à vous nous comprenons mieux du passé la grandeur immense;
Vous vous êtes montrés égaux, à nos ancêtres, en vaillance,
Démontrant qu'entre les nuages le soleil peut briller très haut,
Et que si grands fûmes un jour, nous savons l'être de nouveau !

Soyez bénis, fils de l'armée ! Que le ciel vous soit clément !
Prenez les cités, les redoutes, entrez-y triomphalement
Comme à Rahova, au canon, comme à Grivitza, par vitesse
Comme à Plevna où, en ce jour, vous étiez les premiers, ô liesse !
Affrontant Osman le Ghazi, vous avez, par cette action,
Elevé un petit pays plus haut qu'une grande nation !

Ô vous ! braves de vieille souche ! Entendez-vous ces grondements
Cette rumeur nonpareille, comme une mer déferlant? . . .
Ce sont les battements de cœur de ce pays qui est le nôtre
Qui jour et nuit va unissant sa nostalgie à la vôtre.
Ce sont les soupirs, les sanglots pour celui qui au front se meurt,
Ce sont les vœux et les vivats pour celui qui revient vainqueur !

Ô Roumains ! voyez ! Devant vous, à l'horizon mystérieux
Se dessine un vivant rayon qui tout doucement, peu à peu
Perce l'ombre épaisse et dense que les siècles ont amassée.
C'est l'aube si longtemps souhaitée, c'est la lumière tant rêvée,
La lumière de l'espérance, celle de la résurrection
Le soleil de l'Indépendance, le triomphe de vos actions !

Mes bien-aimés ! quand du combat, fermes et forts vous reviendrez
Une Roumaine vous attend, soupirant, filant au foyer,
Et le peuple tout entier, frères, parents, famille grande
Vous recevra comme des princes, avec pain et sel en offrande,
Car chacun de vous, ô soldats, portez couronne sur le front
De victoire pour vos actions, des aïeux glorification !

Donc en avant ! Pressons le pas ! Que renaissent les temps anciens
L'avenir de notre pays porte des bourgeons, beaux et sains !
Ô mes enfants dont je suis fier, je sens une fierté immense.
Chaque jour grandit sous mes yeux une nation en renaissance.
Mon rêve s'est réalisé et je puis m'en aller content
Le monde a appris aujourd'hui que qui dit Roumain, *dit* Vaillant !

28 novembre 1877

Traduit par ANDRÉE FLEURY

LE SERGENT

Par le sentier montant qui conduit à Vasloui,
Un homme s'en venait, qui tristement se dit:
« Le chemin du retour bien plus long me paraît . . .
Sans ce mollet blessé, tudieu ! Je volerais ! »
Et le pauvre homme, pâle, au manteau déchiré
Couvrant une chemise encor plus élimée
Allait, traînant la jambe . . . Oh, mais un fier reflet
De gloire et de triomphe éclairait tous ses traits
Et dans ses yeux profonds, grands, vifs, d'aigle en son aire
Des ombres fulguraient, de héros légendaires.
Portant savate informe et bonnet défoncé,
Tout son front paraissait de rayons couronné:
Une Etoile roumaine à sa pauvre vareuse
Brillait près d'une Croix Saint-Georges, radieuse.
Le Roumain allait seul sous le soleil. Soudain
Il entend retentir la fanfare et non loin,
Venant à sa rencontre, il aperçoit un corps
D'armée, tout chamarré et tout rutilant d'or:
Trois bataillons de garde impériale allaient
D'un pas allègre à Plevna, la prendre, s'il fallait.
Le colonel, en tête, au pas d'un alezan,
Le front haut, s'attardait à contempler ses gens
Et son cœur battait fort, son sang était en feu,
En rêvant aux combats qui attendaient ces preux.
Ses regards tout à coup rencontrent le Roumain
Sous un vieux chêne, à l'ombre, en retrait du chemin;
Il n'en croit pas ses yeux, ce qu'il voit le fascine:
La croix Saint-Georges, là, brillant sur la poitrine !

Le régiment s'arrête; ému, le colonel
Salue le voyageur et d'un air paternel
S'approche, puis s'enquiert: « Mon brave, d'où tu viens ? »
« De là-bas, de Plevna. » — « Comment va, par là? » — « Bien ».
« Mais ces décorations, dis voir, tu les as d'où ? »
« C'est notre Prince, et c'est votre Empereur, à vous ».
« Mais tu les as — pour quoi ? » — « Comment savoir ? . . . Sans doute
Parce que j'ai pris le drapeau de la redoute . . .
Criblés de plombs, on a roulé dans le fossé . . . »
« Et quel rang as-tu donc ? » — « Rang de . . . pioupiou à pied ! »
Le colonel alors tend la main au sergent,
Se retourne, commande . . . et tout le régiment
S'aligne, en présentant les armes au Roumain
Qui lentement repart, traînant la jambe, au loin.

Décembre 1877

Traduit par AUREL GEORGE BOEȘTEANU

GEORGE COȘBUC

(1866—1918)

TROIS, SEIGNEUR! TOUS LES TROIS!

Ce père avait trois beaux garçons,
Qui, tous, partirent à la guerre.
Les nouvelles venant du front
N'apprennent jamais rien, sinon
Qu'en guerre, on ne sait plus ni l'heure
Ni le lieu où l'on meurt.

Les mois après les mois passaient.
Puis, un beau jour, le monde entier
Sut que le Turc, défait, vaincu
Avait dû baisser pavillon,
Et que nos braves gars s'étaient
Battus comme des lions.

Puis, les journaux ont fait savoir
Que les soldats allaient pouvoir
Rentrer bientôt dans leur village.
Chaque soir, dans chaque foyer
On voyait gaiement arriver
Un cher nouveau visage.

Les siens, ses trois garçons, tardaient.
Le cœur brisé, lui, attendait
Devant l'entrée de sa maison.
Ses yeux scrutaient tout l'horizon,
Cependant que ses petits gars
Ne venaient toujours pas.

Ses espérances faiblissaient.
Et personne ne savait rien !
Il ne restait donc qu'un moyen:
Partir, aller, directement
S'enquérir, s'informer auprès
Des gens du régiment.

Au caporal qui lui parlait
Le père, ému, lui demandait:
— Que fait Radou ? Mon plus petit,
Mon plus gentil, mon plus chéri ?
— Mort. A Plevna. Il est tombé
Parmi les premiers.

Le pauvre homme, depuis longtemps
Sentait que son Radou n'est plus.
Mais à présent, lorsqu'il le sut,
Stupéfait, il ne pouvait pas
Le croire. Radou mort ? Vraiment,
Cela ne se croit pas.

Maudit soit le bras ennemi !
— Et George, alors ? Comment va-t-il ?
— Il dort sous la terre tranquille.
— Mais Mirtcha ? Mirtcha ? — Mort, aussi
Pourfendu par un yatagan
Au combat de Smîrdan.

Alors, voix et cœur se sont tus:
Dur, fixe comme une statue,
Comme un Jésus en croix cloué,
Son regard vers le sol semblait
Faire passer devant son œil
Trois morts dans un cercueil.

Regard hagard, pas chancelant,
Il part. Il gémit doucement.
Il appelle ses trois garçons,
L'un après l'autre, par leur nom,
Le dos de sa main s'appuyant
Aux parois des maisons.

La faiblesse ne lui permet
Pas de sentir s'il est vraiment
Mort ou vif. Ah ! Se reposer!
Là ! Sur la pierre au grand chemin,
La main sous sa joue enterrant
Sa face fatiguée.

Il s'est tenu là très longtemps.
C'était midi. C'était l'été.
Le soir descendait doucement
A l'ombre du soleil couchant.
Mais notre homme était toujours là.
Un mort entre vivants.

Des gens passaient, femmes passaient,
Les roues des voitures hurlaient,
De graves soldats paradaient;
Alors, le pauvre homme cria,
Sa tête entre ses poings serrant:
— Trois, Seigneur ! Tous les trois !

Traduit par D. I. SUCHIANU

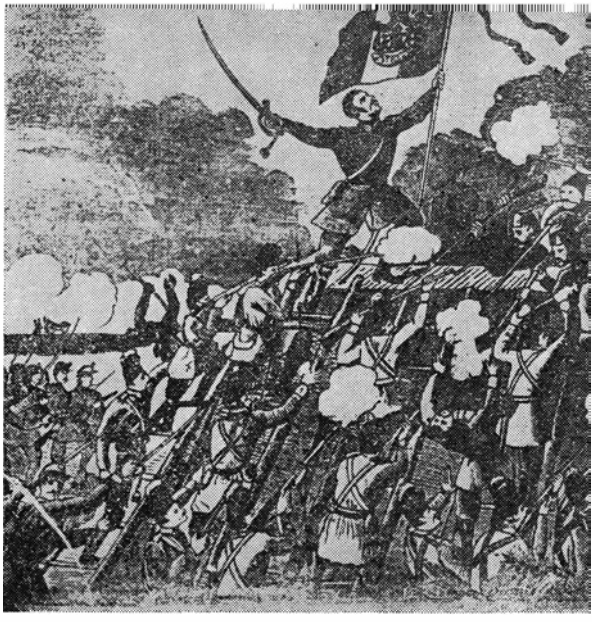
ALEXANDRU MACEDONSKI

(1854—1920)

LE COMBAT ET SES SONORITÉS

Clique — Clairons — Raides en selle, cavaliers
Ont raréfié leurs rangs. Et le son très rapide
A réveillé le front, front combien titanique
Des montagnes antiques. — Le tambour bat; — le camp
Arbore de splendides bannières. — Au soleil
Reluisent les armes des armées. — Le vacarme
Grandit. Le signal du combat est donné par
Le coup de canon. — Les fusils font feu sur place
Les escadrons prennent le trot et s'entremêlent
Les balles criblent les poitrines et le sabre
Frappe — Poitrine contre poitrine se brise
Casque contre casque vole en éclats. — Le cœur
Bat sur le cœur et les étroites embrassades
Ne se dénouent que lorsque l'âme se détache

CAROL POP DE SZATHMÁRY : Le capitaine Valter Mărăcineanu plantant le drapeau roumain sur la redoute (xylogravure)



Et va s'envolant — La gauche de l'ennemi
Fuit en désordre. — Le drapeau sur Grivitza
Flotte en plein vent. — Le tonnerre du canon gronde . . .
Bonne route les obus . . . Et vous la victoire !
Le tonnerre des obus c'est: la Renaissance !

1880

Traduit par ANDRÉE FLEURY

VICTOR TULBURE

(n. 1925)

SUR LA CÔTE DE PLEVNA

A Plevna sur la côte où le plomb coula tant,
Frémit le souvenir dans les feuilles séchées —
Est-ce dans les maïs le vent qui va bruissant
Ou le fracas, aux bois, des carcasses broyées ?

La charrue bute sur des os de Roumains
Que la pluie du temps de leur poussière lave.

Si l'on creuse la terre on tient un crâne en mains,
Tout de balles criblé et aux orbites caves.

Car des yeux sous le front ont jailli maintes fleurs
Et le champ est jasmin ou bien jonquille rare
Qu'en passant, vers le soir, les gars viennent sans peur,
Attacher aux cheveux des fillettes bulgares.

De loin j'arrive, au soir, et tombe agenouillé
A Plevna sur la côte où les ancêtres dorment.
Là, une vieille croix semble un clairon blessé
Qui de son bras saisit de la Lune la corne.

Traduit par ANDRÉE FLEURY

RADU CÎRNECI

(n. 1928)

ODE AUX HÉROS (1877)

Que vous êtes beaux dans le nimbe du temps,
vous, avec l'étoile immortelle fraternisant,
vous qui, l'olympe de la patrie
éclairant d'un sort illustre, avez gravi.

Vous êtes courageux ! et je vous aperçois
passant le Danube, avec énergie, sans émoi,
levant dans la lutte l'oriflamme roumaine,
portant en vous une montagne et une plaine.

Invincibles ! Ô, capitaines célèbres, vénérés,
ô, vous, soldats, sous les terribles redoutes, sous les glaives,
dans le brouillard du temps vous planez comme un rêve,
traversant les vallées ensanglantées.

Que vous êtes beaux ! et je refais votre visage
avec les herbes pâles dans le lointain,
les cloches, le canon qui se tait maintenant,
les croix aux noms noircis par l'âge.

Toujours braves et jeunes comme en rêve
— une force mystérieuse nous soulève —
votre esprit laisse sa trace dans le nôtre assoiffé,
il brûle très haut et nous demande de brûler.

Que vous êtes beaux ! Et dans notre époque si belle
— devant mes yeux défilent vos figures solennelles —
éclairant l'olympe de la patrie,
nous veillons à notre indépendance, plus chère que la vie.

Traduit par ANDREEA DOBRESCU-WARODIN

GHEORGHE ȚĂRNEA
(n. 1942)

LE LIVRE DU PAYS

Nous sommes chacun dans le Livre du Pays
parole et vérité et non-oubli,

sous sa voûte de pierres précieuses semée
nous gardons la légende d'une voie qu'on n'a pu arrêter.

Nous avons corps, berceau, langue et droit,
du Livre du Pays personne ne nous renvoie,

sous les racines du blé sont ensevelis
les plus anciens ancêtres du Pays.

Sur les foyers semblables à notre amour
nous appuyons nos mots, notre être, chaque jour,

tout ce que nous avons entre les murs de l'infini
est un signet dans le grand Livre du Pays.

Nous n'avons pas duré et pas poussé par pitié;
nous avons la preuve sur chaque feuillet

de la graine très ancienne d'où ne pousse pas en vain
un blé labouré et chanté en roumain.

Le sabre et le feu nous avons endurés
mais nous n'avons pas notre place du grand Livre effacée.

Entre les couvertures d'herbes se conserve fière
notre flamme vive et vaillante toute entière.

Traduit par ANDREEA DOBRESCU-WARODIN

DUÏLÏU ZAMFIRESCU
(1858—1922)

À LA GUERRE

(extraits)

...On était à l'aube du 21 juillet. Sur la transparente sérénité du ciel se propageaient des rayons d'opale qui allaient se perdre bien loin, dans la gloire bleuâtre du firmament, comme autant de jets infinis caressant de l'allègre lumière du matin les plaines de l'Olténie. Dans la vallée du Dănățeu se mouvait une fourmilière d'hommes en armes, longues files de cavalerie, d'infanterie, de canons, d'ambulances, d'intendance, au milieu de musiques militaires, de sonneries de clairons, d'ordres et de commandements. On voyait briller en des tons chauds le cuivre des instruments; étinceler la froide lumière de l'acier des canons; flotter les drapeaux au vent; partout planait un souffle de vie jeune, qui menait de l'avant les étendards, dont les aigles descendaient des *aquila* des temps révolus.

Trois cents ans auparavant, les Bassarab Drăculești avaient conduit en ces lieux des troupes de combattants, hommes de guerre, lanciers, cavaliers d'élite s'avançant derrière leurs étendards pour la défense de la terre ancestrale.

Mille sept cent soixante-dix ans plus tôt, un peu plus au nord, près des forêts de Sarmizégéthusa, la volonté d'un grand et sage empereur avait fait naître du sang des Daces et des Romains, un nouveau peuple.

Et le peuple nouveau d'avancer, et les régiments d'avancer, avec la joyeuse détermination de l'âme arrachée à d'autres pensées, d'avancer pour combattre.

C'est qu'un ordre du prince régnant enjoignait de franchir le Danube. Dans l'air limpide du matin se berçait l'alouette, au-dessus des champs de maïs. Les fantassins du dixième *Dorobanți* suivaient une route, les soldats du huitième de ligne une autre, l'esprit et le cœur libres, comme tout homme

résolu à ne pas reculer. Finie toute incertitude. « En avant », c'était le terme magique, qui faisait marcher la tête haute; en avant, vers le Jiu, à Corabia !

La troisième division tout entière s'était mise en marche pour gagner le pont du Jiu à Gîndgiova. Ragaillardis par le spectacle vivifiant des champs de maïs, les soldats chantaient de bon cœur. Les officiers, en tête ou bien en bordure de la ligne, allaient d'un pas alerte, le regard vif. A la perplexité, à la nostalgie du « chez soi » s'était substituée la joie de la nouveauté. Plus on avançait, plus on se sentait léger.

Au milieu du bataillon, Comăneşteanu, en tête de la compagnie, allait tout droit sur la route poussiéreuse, en songeant à une multitude de choses qui surgissaient du souvenir, sans lien apparent entre elles. Ses pensées qui le portaient tantôt à Sarba, tantôt à Comăneşti, ou encore dans la nue ou nulle part, l'accompagnaient tout au long du chemin dont le spectacle gai ou triste, éveillait en son âme un même fond de mélancolie. Malgré tout, il trouvait lui aussi une consolation dans la marche. C'était comme si la faculté de vivre, si compliquée d'habitude, se simplifiait au rythme prolongé des pas. Pris au milieu du régiment, il sentait que la machine embrouillée de sa vie n'était qu'un tout petit rouage dans une grande machine. Annicoutza souriait dans un coin éloigné de sa conscience, comme un pastel, et à grande distance, comme un portrait effacé, surgissait le visage de Natalia. Une douce indifférence de soi et du reste du monde emplissait le vide de son âme.

Sur l'autre route, devant sa compagnie, Milescu s'avançait gaillardement, sans que son âme soit le moins du monde tourmentée. Sa haute stature semblait avoir grandi. Il vivait une vie intense, se réjouissait de la satisfaction de ses hommes, chantait avec eux la marche du soldat, avec la plénitude du sentiment nouveau de la joie, infinie, de vivre. Il avait demandé à un sergent du flanc de lui donner une quenouille de maïs, et à son contact, il avait eu l'impression d'effleurer la tendre joue d'une enfant. . . Un sourire lui venait en songeant combien il était fort et plein de santé. Il faisait largement mouvoir ses bras, comme pour sentir combien ils étaient vigoureux, taillés tout exprès pour faire valser des têtes ennemies. Si vivante était en lui l'image d'un combat contre les Turcs qu'il avançait ses épaules en marchant, comme s'il s'apprêtait à abattre quelqu'un. Les soldats chantaient, avec la note caractéristique de leur joie attendrie. Qu'étaient-ils, au fond, ces hommes-là? Des Daces, des Romains? Ou bien l'un et l'autre? Ou encore un autre mélange latino-illyrique? . . . Non, non ! Il s'en tenait, lui, aux Daces, plus encore, semblait-il, qu'aux Romains. Combien chère lui était la figure du lion de Sarmizégéthusa, défendant ses forêts contre les envahisseurs ! Un indicible attendrissement envers Décébale débordait en vers :

Ô toi qui dans les pins entends leur mélopée
Maître, ô notre maître dont le bras fut vaillant,
Sors, Décébale, sors de ta tombe fermée
Et emplis le vide, des monts au firmament.

A ce moment il remarqua que l'un des soldats de la compagnie qui les précédait, loin de marcher comme un héros, traînait ses pieds comme si c'étaient des souches. Mécontent, il l'apostropha :

— Eh ! là-bas ! . . . L'homme du flanc gauche ! . . . Et alors ! . . .

Le sergent-major de renchérir :

— Et alors quoi, espèce de crétin, t'entends pas? !

Effectivement, le soldat n'entendait pas. Ce qui fit que le sergent-major le redressa d'une bonne bourrade.

— T'entends pas, idiot ! . . . Pourquoi qu'tu marches comme un ahuri ? . . .

Le soldat faillit tomber. Il tourna la tête vers le sergent comme un homme habitué, c'était visible, à ce genre d'honneur, et fit de son mieux pour se tenir droit.

Milescu le regarda avec pitié. C'était par sa faute que le soldat avait été rudoyé. Le pauvre ! Un malheureux, éreinté, dont nul n'avait pitié; il n'entendait que des paroles d'injures; il ne vivait que pour des punitions. Pour une seule faute : celle d'être bête.

Mais l'attendrissement de Milescu fut de courte durée. Lorsque les temps sont durs, il faut que les choses tournent rond. Sur le flanc droit, quatre soldats s'avançaient comme à la parade : comme ça, oui !

Milescu était revenu sur ses pas pour regarder sa compagnie : ses hommes étaient à la hauteur. Droits, vigoureux, ils marchaient en chantant gaiement.

« Grand peuple ! se dit Milescu, grand et patient ! Si chaque homme pris à part est bon ou méchant, selon les temps et les épreuves, tous ensemble acquièrent à nouveau la qualité suprême des peuples d'avenir : une naïveté mélancolique. Tous les tempéraments individuels se fondent dans ce tempérament collectif, le seul qui, aux heures graves de la vie, mène à bon port. »

Et le voilà leur dédiant sa pensée dans des vers :

Les cors sonnent sur les collines, dans la vallée le buccin;
Quittant la faux, la bergerie, tous les Roumains se rassemblent
Jusqu'aux grottes les cris des gars s'entendent venant de bien loin,
Et si fort sonne le cor que les branches des forêts tremblent.

★

Le 12 août, le dixième et le douzième *Dorobanți*, ainsi que le huitième régiment de ligne, avec une batterie du troisième d'artilierie et un escadron du deuxième cavalerie d'élite franchissaient le Danube, chacun à sa façon, qui sur des radeaux, qui sur des pontons, qui en barques, aidés par les chaloupes à vapeur « Bucur » et « Rîndunica ».

Déjà la quatrième division se trouvait de l'autre côté du Danube, sur la rive droite du Vidu.

En Bulgarie, les choses avaient pris une autre tournure. Les Russes avaient été battus à deux reprises, devant Plevna, le 8 juillet, sous le général Schilder-Schuldner et le 18 du même mois, sous le général Krüdener. Ils avaient demandé l'aide de l'armée roumaine de Nicopolis, mais le général Manu avait ordre de ne pas bouger.

Méprisée peu de temps auparavant, cette armée était devenue la bouée de sauvetage des troupes impériales. Ils avaient fait leurs calculs et dénombré 230.000 Turcs; eux-mêmes n'étaient, tous comptes faits, que 170.000. Pour une armée d'invasion, c'était plutôt maigre !

C'est alors que le grand-duc Nicolas, généralissime des armées russes, avait pris la plume, à la place de monsieur de Nélidoff, et demandé du renfort au prince régnant de Roumanie. [. . .] Ce dernier avait décidé que son armée franchirait le Danube, à la seule condition qu'elle conserverait toute son indépendance.

OSCAR OBEDEANU : Cavalier (étude)

THEODORA MOÏSESCU STENDL et ION STENDL : Mihaï Viteazul — Michel le Brave

Le 15 août, il se rendait en personne au quartier impérial de Gorni-Studen où se trouvait le tsar Alexandre II. Celui-ci offrit au prince régnant le commandement des troupes unies roumano-russes, qui allaient opérer devant Plevna sous le nom d'*Armée de l'Ouest*.

Le 20 août, le pont de Silištioara, entre Corabia et Măgura, étant jeté, la division de réserve pouvait passer.

Les jours suivants, l'armée roumaine quittait la vallée de l'Isker pour celle du Vidu, et s'avançait vers Plevna.

Dans la soirée du 25 août, la quatrième division se trouvait à Verbitza, devant Grivitza, et la troisième à Kališovatz, derrière elle; la division de réserve restait à Brislan. Le prince régnant avait établi son quartier général à Poradim.

A peine les troupes avaient-elles dressé leur bivouac que le bruit courait parmi les officiers qu'en ce jour même du 25 août s'était tenu à Radenitza un grand conseil de guerre auquel avait participé le prince régnant des Roumains, le grand-duc Nicolas ainsi que les chefs des états-majors et que le souverain s'y était déclaré contre l'attaque immédiate de Plevna, étant donné que l'armée alliée russo-roumaine ne totalisait que 65.000 hommes, alors que celle d'Osman Pacha, qui comprenait un nombre égal de soldats se trouvait fortifiée dans Plevna; qu'il avait proposé le renforcement des troupes alliées et l'encerclement des positions turques; finalement, devant l'insistance du grand-duc qui, avant tout, faisait valoir des considérations politiques, le souverain avait accepté l'idée de l'assaut, mais avec regret et certaines réserves quant au succès.

L'on disait aussi parmi les officiers qu'il y avait longtemps que l'on n'avait vu le prince régnant à ce point pénétré de l'importance de la mission et de la responsabilité qui lui incombaient devant Dieu et devant le pays [. . .]

— Nous irons donc au feu, dit Comănesteanu à son ami, le commandant Șonțu.

— Il le faut ! . . . D'ailleurs un sacrifice n'est jamais inutile.

Ils venaient de recevoir l'ordre du général Cernat, enjoignant à la quatrième division de quitter Verbitza et de gagner Grivitza, afin que l'artillerie puisse y prendre position; jusqu'à nouvel ordre, la troisième division devait rester sur place. Un bombardement de trois jours allait suivre en vue de détruire, avant l'attaque, les retranchements de Plevna.

Les cœurs s'étaient mis à battre : l'heure des décisions énergiques approchait.

La quatrième division devait lever son bivouac et marcher sur Grivitza.

Il faisait nuit noire. Venant du camp turc, un vent froid sifflait, apportant à la troisième division les bruits sourds des mouvements de la quatrième. Dans les tentes, les officiers étaient tout ouïe. Peu d'entre eux dormaient : le pays était resté en arrière avec les sympathies et les intérêts humains; l'ennemi était implanté devant, avec les appels de la gloire ou de l'éternité de la mort . . .

Le lendemain, à l'aube, les 48 canons roumains, disposés en batteries avec les 120 de l'armée russe, se mirent à tonner. Un instant, les Turcs parurent hésiter; puis, s'étant ressaisis, ils avaient déchaîné à leur tour les 100 canons de leurs fortifications. De sorte que c'étaient 268 bouches à feu qui gémissaient dans les vallées pétrifiées, assourdissant l'air, lançant des bombes et la destruction.

Le 26 arrivait à la troisième division l'ordre d'entrer à son tour sur la ligne de bombardement, et d'avancer, de Kolišovatz vers Bucova. Le 27, à 3

heures du matin, les batteries et les régiments se mettaient en marche et à 8 heures, le colonel Angelescu George plaçait 30 canons sur les hauteurs de la vallée de la Bucova, sous le tir des canons turcs.

En même temps que la troisième division roumaine s'était approché de la ligne du bombardement un nouveau corps russe, de sorte que c'étaient 250 canons qui tiraient maintenant pour les troupes alliées, et 100 qui leur répondaient du côté turc — soit 350 au total — un enfer de fumée, de feu, de shrapnels en flammes, de grondements qui faisaient trembler la terre. L'infanterie était massée de l'autre côté de la colline de Bucova, à l'abri des boulets des Turcs, prête à tout moment à entrer dans la fournaise, si l'ennemi tentait une sortie. Les hommes étaient là, tout près des fusils en faisceau, sur les pentes des vallées, qui fumant, qui bavardant, tournés du côté du Danube d'où ils venaient. Parfois les yeux regardaient le ciel, pour y suivre les bombes turques qui portaient jusqu'à Verbitza ou bien éclataient dans l'air, en sifflant et en crépitant.

— Attrape-moi ça, Ghiță, c'est ta bonne amie.

Ghiță regardait en l'air, comme un dindonneau qui verrait un épervier:

— Oui mais, charogne, c'est qu'tu n'colles pas à moi.

Au loin se profilaient sur la hauteur les cavaliers de la brigade Roznovanu, s'avançant vers le village de Bivolari, du côté de Vidu. Les boulets turcs s'étaient mis à les harceler. De leur abri les fantassins les voyaient, surtout ceux qui sapaient dans les retranchements, et qui restaient là, le souffle coupé, la main instinctivement levée, comme pour défendre les cavaliers:

— Oh ! là-là ! ma mère, viens-moi en aide ! . . .

Au milieu d'eux, taciturne, Comănesteanu suivait à la lunette d'approche le mouvement des cavaliers. Son cœur battait si fort qu'il entendait son sang dans ses veines. Les paroles des soldats lui parvenaient comme de l'autre monde. Il lui semblait que la brigade du plateau de la Bucova ne savait plus ce qu'elle faisait. Les escadrons se mouvaient au sommet, en bas, sans but. Des groupes de cavaliers montaient puis redescendaient, sans cesse exposés au feu des Turcs. Comănesteanu aurait voulu faire part de ses craintes à un officier à côté de lui — mais il semblait hypnotisé par le spectacle d'en face. Finalement les régiments parurent se mettre à l'abri derrière la troisième division.

De toute évidence, les hommes ne faisaient qu'exécuter les ordres leur enjoignant d'occuper les places indiquées par le commandement, mais vus ainsi de loin, on aurait dit qu'ils ne restaient là que pour attendre les bombes.

Dans la soirée, la nouvelle arriva que les troupes de la brigade Cantili avaient pris d'assaut un redan turc devant Grivitza. Le lieutenant-colonel Sergiu Voïnescu, à la tête des *Dorobanți* de Iași et de Vasluï avait mené ses troupes à l'attaque avec un élan héroïque. Admirablement soutenus par une batterie du troisième régiment d'artillerie, les soldats du treizième régiment et les fantassins du premier bataillon du cinquième régiment de ligne, admirablement soutenus par une batterie du troisième d'artillerie, commandés par le lieutenant Hartel, s'étaient jetés sur les Turcs à la baïonnette, les avaient refoulés à toute vitesse dans le redan et rejetés derrière, dans la redoute.

A cette nouvelle, Milescu riait comme un enfant. Il aurait voulu courir au colonel Voïnescu et l'embrasser. C'était un vieil ami, un officier cultivé et capable, recherché dans les salons pour la vivacité de son esprit, respecté et craint de ses collègues pour son caractère entier. Mais ce qui le rendait cher à Milescu, c'était que, en vrai Roumain, fils de boyards du terroir, Voïnescu avait

été le premier à ouvrir le feu de l'infanterie et avait conduit ses soldats à la victoire. Toujours sa vieille folie.

Le 28 août, le bombardement se poursuivit comme les jours précédents, sans autres événements que le fait que Sa Majesté en personne avait accroché sur la poitrine du colonel Voïnescu la décoration de « L'Etoile de Roumanie », et vanté ses mérites devant les troupes.

A la demande des commandants russes, l'attaque fixée au 29 août avait été remise au lendemain.

Toutes les mesures avaient été prises pour préparer l'assaut; les ordres de combat furent écrits sous les yeux du souverain et les montres réglées les unes sur les autres.

Elles pouvaient bien s'arrêter maintenant, car à leur place battaient les cœurs, et pour beaucoup ces battements étaient les derniers; ils battaient, ces cœurs, dans les poitrines de 35.000 Roumains, nourrissant, semblait-il, une seule conscience, celle du devoir à remplir. Les hommes ne pensaient pas que l'Europe avait les yeux sur eux, ni que les Russes étaient à leurs côtés, mais uniquement au fait que femmes et enfants étaient restés au foyer, que l'ordre venait du prince et que, devant le danger, un vrai Roumain ne recule pas.

Vers le soir, les commandants reçurent un ordre du général Cernat qui disait:

ORDRE DU JOUR no 54

« Demain, 30 août, le corps d'armée roumain donnera l'assaut à la grande redoute qui se trouve devant ses positions. La quatrième division fournira pour l'attaque une colonne de quatre bataillons, sous les ordres d'un commandant spécial; cette colonne se réunira à 5 heures du matin dans le vallon qui se trouve derrière l'aile droite de sa position avancée.

A son tour, la troisième division fournira une colonne de quatre bataillons qui doit se réunir à midi dans le même vallon, à la droite de la quatrième division; les bataillons de cette colonne prendront position un par un, à une heure et demie de distance, de façon à se trouver tous dans le vallon, à midi. Cette colonne aura un commandant spécial.

La formation des colonnes d'attaque sera la suivante: le premier bataillon se déploiera en tirailleurs, lesquels auront parmi eux les pelotons porteurs d'échelles, de fascines, de gabions, de sacs de terre; ces pelotons tiendront le fusil en bandoulière et ne tireront pas.

Le deuxième bataillon montera à l'assaut, en formation de colonnes de compagnie. Les troisième et quatrième bataillons suivront en colonnes d'attaque, sous le commandement direct du commandant de la colonne.

Les colonnes formées des deux derniers bataillons doivent se suivre à très petite distance et donner l'assaut à tout prix si ceux de la première ligne ne réussissent pas.

Il doit être porté à la connaissance de tous les hommes qui composent les colonnes d'attaque que les pertes seront insignifiantes s'ils parviennent à la redoute sans s'arrêter et sans tirer, mais qu'elles seront grandes si les hommes s'arrêtent en chemin et surtout s'ils se retirent.

Les tirailleurs doivent avancer sans tirer; ils n'ouvriront le feu que lorsqu'ils seront arrivés sur le chemin couvert au bord du fossé et ne tireront que sur l'ennemi se trouvant sur les parapets; pendant ce temps les sapeurs descen-

dront dans les fossés et prépareront la montée avec leurs outils; à cet effet ils utiliseront, outre les fascines, gabions etc., tous les outils dont pourront disposer les corps.

Les colonnes de compagnie destinées à donner l'assaut descendront immédiatement dans les fossés et monteront sur le parapet.

Au moment où le feu de l'ennemi deviendra nourri, tous les officiers devront crier: « En avant! » et courir sur le chemin couvert jusqu'au bord du fossé.

Les tirailleurs doivent demeurer sur le chemin couvert, bien viser l'ennemi qui se défend sur le parapet.

La direction des colonnes est connue des chefs de colonne. La colonne de la troisième division aura le numéro I; la colonne de la quatrième division aura le numéro II.

En même temps une colonne russe formée de deux bataillons montera à l'assaut du côté du village de Grivitza.

Afin de protéger le flanc droit de l'assaut et de battre les renforts ennemis qui pourraient parvenir à la redoute, la troisième division fournira encore une colonne de 3 bataillons, sous un chef spécial qui recevra des instructions quant au point de départ et quant à la direction de sa marche. Cette colonne se réunira au point de départ à l'heure qui sera fixée demain.

Tous les hommes devront être bien nourris et avoir sur eux du pain et du fromage pour deux jours et de l'eau en bidons. Ils auront sur eux toutes leurs cartouches; ils seront en tuniques, sans havresacs et sans capotes, en képis blancs; les *Dorobanţi* seront en capotes.

La quatrième division enverra sa colonne supplémentaire à l'endroit où il lui a été ordonné de se réunir.

Je me trouverai devant la réserve d'infanterie, entre la troisième et la quatrième division, à partir de midi et demie. La redoute prise, les chefs de colonne ne laisseront à l'intérieur que le nombre d'hommes nécessaire pour occuper sa ligne de feu, les réserves seront réunies sur ses flancs et immédiatement renforcées.

La quatrième division fournira l'artillerie nécessaire pour armer la redoute aussitôt après sa prise; le reste de l'artillerie de cette division cherchera des positions sur les flancs de la redoute d'où l'on puisse bien bombarder le terrain.

La troupe et les trains d'artillerie seront réapprovisionnés; les colonnes de munitions se conformeront à l'ordre no 50. Le moment de l'attaque sera donné demain.

A Verbitza, le 29 août (10 septembre) 1877
Général Cernat

. . . . . .

Sur tous les êtres vivants qui entouraient Plevna, la nuit du 29 au 30 août 1877 descendait lentement, humide, sombre, comme pour rendre plus triste la ronde des souvenirs. La pluie s'était mise à tomber.

Dans les bivouacs du dixième régiment de *Dorobanţi*, les soldats s'étaient serrés autour des tisons. Des trous creusés à même la pente du coteau, comme autant de fours, défendaient les brasiers contre les gouttes d'eau. Tout en devisant lentement, les hommes rôtinaient un bout de fromage ou grillaient des tranches de pain.

— C'est comme à la moisson de maïs, Père Toader, disait une recrue de Călieni à un camarade plus âgé.

— Dame ! . . .

Toader fumait la pipe et retenait par des mouvements d'épaule sa capote qui glissait.

— Q'ué qu'il va s'passer d'main. Père Toader?

— Ben ! ce s'ra, comme qui dirait, un jour comme un autre.

Le jeune soldat n'osait guère en demander davantage. Mais quelque chose le travaillait:

— C'est pasque, c'est qu'j'ai des génisses pas encore payées, qui m'viennent d'mon beau-père . . . et j'ai grand peur qu'ma femme elle reste avec un tas d'dettes su'l dos.

— Ben ! si qu'c'est qu'elles t'viennent d'ton beau-père, que'qu'ça peut bien t'faire?

— Hé ! — c'est qu'il est près d'ses sous.

Toader se tut à nouveau. S'emparant d'un tison, il le fit sauter deux fois dans sa main et le lança au loin d'une chiquenaude.

Plus bavard, un autre soldat s'approcha d'eux.

— Y pleut, mon vieux, comme à la Saint-Elie. L'bon Dieu il a fait plaisir à not'prince, paraît que c'est comme ça qu'il aime s'battre.

— Comme si on t'l'avait dit, à toi . . .

— Pas à moi, mais, t'sais, les gens ils causent.

— Ouais ! . . .

Le jeune soldat en revenait à son « demain ».

— De quoi qu'y s'ra fait, d'main, pour nous autres ! . . . C'est pasque j'ai des bœufs pas payés.

— Boucle-la, Gorciu, avec ton histouère de bœufs ! . . .

Gorciu se tut. Le troisième soldat reprit:

— V'z'avez entendu, bonnes gens, l'ordre de m'sieur l'adjudant? . . . il dit qu'faut pas tirer avant qu'on arrive à la redoute.

— C'est juste, dit Toader.

Dans l'obscurité se firent entendre les sabots d'un cheval; c'était celui d'un officier d'ordonnance qui s'arrêta près des trois soldats:

— Dites voir, les gars, où se trouve monsieur le colonel Ipătescu?

Les hommes s'entre-regardèrent:

— On peut pas savoir . . . on est du dixième *Dorobanți*.

L'officier partit. Un fourgon de munitions s'approcha ensuite. Les chevaux tiraient de toutes leurs forces pour le hisser sur la pente. On entendait claquer le fouet du conducteur tandis que celui-ci apostrophait le cheval de flèche:

— Tire, à dia, ou bien on verse . . . Pff ! que l'diable t'emporte, s'pèce de saligaud !

Les chevaux n'en pouvaient plus. Le long véhicule s'était arrêté sur la pente. Le caporal et l'artilleur étaient descendus.

— Donnez-nous un coup de main, les gars.

Les trois artilleurs se précipitèrent pour venir en aide au fourgon. Son épaule dûment appuyée au barreau, Toader se saisit des rayons de la roue.

— Allez-y, les gars !

Répondant aux efforts des hommes, les chevaux tirèrent à franc collier et le fourgon s'ébranla.

La pluie s'étendait. L'eau pénétrait par en dessous dans les tentes, et mouillait les soldats étendus sur la terre nue. Certains d'entre eux se levaient pour aller creuser une rigole. D'autres se serraient dans leurs capotes.

Pour ce qui est de dormir, bien peu trouvaient le sommeil. La pensée du lendemain les tenait en éveil. Il y en avait qui étaient originaires de Vrancea, d'autres venaient du Siret, d'autres encore de régions où poussait la vigne ou le blé, et leurs pensées s'en allaient bien loin, pleines de la vivante image des montagnes, de la bergerie, des champs. Pour certains d'entre eux, les chariots chargés de douves grinçaient; les vignerons entendaient le bruit du foulage dans le cuveau; pour Gorciu et Toader, le Siret coulait à grand flots. De temps à autre le grondement du canon ramenait les pensées vers l'avenir. Les uns se voyaient, échelles aux bras, courant à l'assaut; d'autres s'imaginaient ajustant le cran de mire du fusil et visant sans arrêt le turban des ennemis sur le parapet; quelque peu surexcité, Gorciu sentait le yatagan du Turc lui entrer dans les côtes et soudain il se leva, sortit de la tente et déchargea son fusil au vent. Levant la tête de son côté, Toader lui dit:

— Qu'é qu'tu fais, tête sans cervelle !?

— J'vais leur rentrer d'dans, Père Toader . . .

L'autre lui tournait le dos et maugréait, dégoûté:

— Essuye plutôt ton flingue et roupille un brin.

Comănești eanu s'était jeté tout habillé sur son lit de camp. Un reste de bougie brûlait dans le bougeoir fixé sur une petite table de campagne. Les yeux fixés sur la toile de la tente, il récapitulait en lui-même les ordres qu'il devait exécuter le lendemain; rien d'extraordinaire, si ce n'étaient peut-être les mots: « En avant » qu'il allait devoir crier aux hommes. Il réfléchissait aussi à la façon dont il lui faudrait grimper sur les échelles de 3 ou 4 mètres de hauteur, selon les croquis de l'Etat-major russe; au fossé qui entourait la redoute; au chemin glissant. Mais aucun de ces événements à venir n'avait la fascination des mots « En avant ». Toujours songeant à la façon de les dire, afin d'être entendu de toute la compagnie, il s'était mis à les prononcer pour lui-même, tout doucement d'abord, puis plus fort jusqu'à ce que relevé sur un coude il avait fini par crier: « En avant ! En avant, les gars ! » Tandis qu'il commandait de la sorte à personne, il s'entendait lui-même et bien que cela lui semblât curieux, il n'avait pas la force de s'arrêter. Tendant son bras pour mieux commander, il heurta la bougie qui tomba par terre et s'éteignit. Il se leva pour la rallumer. Sur la petite table voisine se trouvait son portefeuille, marqué à son chiffre. Il lui parut curieux que l'on puisse avoir un nom. Un nom, pourquoi? En pensée il prononça: « Mihaï Comănești eanu », et constata que ces deux mots n'étaient pas des sons creux et comprenaient en quelque sorte son être physique et moral. Comme il se rappelait avoir acheté ce portefeuille à Vienne, d'autres événements surgirent dans sa mémoire: des histoires de garçons, des riens. Et qu'était donc toute sa vie, sinon rien? Il renouait de loin le fil de son existence, depuis qu'il avait commencé à étudier, et le menait jusqu'à cet instant: rien. Il avait été un gentil adolescent, un jeune homme comme il faut; il avait aimé à droite et à gauche; il avait fait souffrir d'autres et s'était torturé lui-même, sans qu'il en restât rien dans l'économie de son âme. Un parfait égoïste. Et cependant le sort lui avait été favorable: il avait tout ce qui est nécessaire à un homme pour signifier quelque chose. Et il ne signifiait rien.

Mêmes pensées qu'à l'hôtel de Bucarest, lorsqu'il songeait aux soldats qui parcouraient des étapes entières à pied alors que lui-même arrivait par le train ou en voiture. Qui donc s'intéresse jamais aux soldats? Ils n'ont pas de ces pensées, eux, ils n'ont pas la finesse de se critiquer soi-même; mais ils ont pourtant une

âme, des désirs, des besoins que par un élan de pudeur, de maîtrise de soi-même, ils n'avouent pas.

Si au moins il était sûr de l'amour d'Anna? . . .

Ah ! Anna ! . . .

Il regardait tout droit dans un recoin de ses pensées, pour la retrouver. Son portrait, elle le lui avait refusé. Tant mieux. C'eût été une fadaise de plus.

Et pourtant ! . . . Quel fort soutien l'on peut trouver dans une affection honnête, dans une union pour la vie ! . . .

Un glissement de ses pensées dans le vide le fit tressaillir: un peu plus, il s'endormait. Il se leva, roula une cigarette et demeura au bord du lit, regardant devant lui.

Donc un homme peut s'endormir dans de pareilles circonstances?

Bien sûr. Il fallait même qu'il en soit ainsi: qu'il dorme.

Alors il s'étendit à nouveau sur le lit. Maintenant les choses s'éclaircissaient: il fallait qu'il dorme, pour être le lendemain calme, résolu, prêt à faire son devoir, son premier devoir d'homme fait; le premier et le plus élevé, celui d'aller de l'avant, de mourir si c'était nécessaire. Les mots: « En avant » lui ramenèrent à nouveau l'image de la compagnie se lançant à l'attaque. Il se vit encore une fois à la tête de ses hommes, leur criant: « En avant ! » Et derechef il se mit à prononcer ces mots, se levant et commandant: « En avant ! En avant, les gars ! »

Devenu tout rouge, il était très troublé et s'en rendit compte. Son esprit autocritique le fit un instant sourire. Une troisième fois il s'étendit, dans l'idée de s'endormir.

Mais il était tellement nerveux que le sommeil le fuyait.

Est-ce que les mots de devoir et de patrie ont un sens? ou bien est-ce qu'ils ne disent rien? Le premier est plus logique; mais le second en dit plus long. Qu'un homme puisse être plus heureux dans un pays étranger que dans le sien — la chose est très possible, mais à titre temporaire. Car quel sorte d'homme peut être celui qui ne rêve pas des monts, des eaux et de la plaine des parages où il est né et où il a grandi? Comment peut être faite l'âme de ceux qui ne se sentent pas à l'étroit parmi les étrangers, parmi des figures autres; parmi des gens parlant une langue différente et faisant d'autres gestes?

Dans la Vrancea, aux sources du Milcov, coule une eau claire; les forêts rient au coucher du soleil; les grenouilles coassent sur la grève; au crépuscule se fait entendre le chalumeau, endormant les créatures, en haut de l'escarpement, sous le scintillement des étoiles.

Ne pas se porter à la défense de tout cela !

— Hé ! Comănești eanu !

C'était la voix du commandant Șonțu.

— A vos ordres, mon commandant.

— Tu ne dors pas?

— Non.

— Puis-je entrer?

— Je vous en prie.

Une curieuse solennité s'était tout à coup dressée entre eux.

Le commandant entra, sa capuche sur la tête, trempé jusqu'aux os.

— Je viens de faire un tour parmi les hommes, dit-il pensif. Ils ne dorment guère, les pauvres soldats . . .

Comănești eanu était resté debout.

— Assieds-toi donc, je t'en prie. Quoi de neuf?

— Je pensais à Spencer.

Le commandant ne comprenait pas. Comănesteanu poursuivit:

— Qu'il aille au diable ! Ce Spencer pour qui le patriotisme est un préjugé; mais pour tout le peuple anglais, c'est une qualité et l'esthétique de tous les peuples est contre sa théorie. Etre l'homme le plus complet de son pays, c'est être l'homme le plus complet de son temps — puisqu'un fond commun nous lie et en même temps nous différencie tous . . .

Le commandant avait fait glisser son siège en arrière et ses regards ne quittaient pas Comănesteanu. Celui-ci s'était rendu compte que l'autre ne comprenait rien. Dans d'autres circonstances, il aurait même ri.

— Veuillez me pardonner, mon commandant, vous pensez que je déraille. Je cherchais à m'expliquer certaines choses.

En lui-même, le commandant se demandait si ce n'était pas la peur qui le faisait parler ainsi. Puis, saisissant le fil de ses idées, il dit à haute voix:

— Eh ! que la chance te sourie, Comănesteanu, c'est Milescu qui t'a contaminé.

Comănesteanu hocha la tête et se tut.

— Ecoute un peu, Mihaï. J'étais venu pour te demander quelque chose . . .

— Tout ce que vous voudrez, mon commandant.

Ouvrant son manteau, le commandant déboutonna sa tunique et sortit son portefeuille. Puis, pensif, il tendit doucement à son interlocuteur un petit paquet attaché par une faveur rouge, décolorée par le temps.

— Voilà, je voulais te prier de remettre cela à ma sœur de Focşani, s'il arrivait que . . . sait-on jamais.

Surpris, Comănesteanu osait à peine avancer sa main.

— Oui, mais . . . il se peut . . . que ce soit moi qui tombe . . .

Le commandant regardait à terre. Il releva lentement un front serein et regarda longuement Comănesteanu:

— Je souhaite ardemment que tu ne tombes pas. Ce serait dommage . . . Tu es jeune et tout te rattache à la vie. Quant à moi, à vrai dire, que m'en coûte-t-il de mourir? Je suis seul. J'ai assez vécu . . .

Avec un léger tremblement dans ses doigts, il passa sa main sur son front.

— En outre, les circonstances sont telles que même si je voulais vivre, j'aurais bien peu de chance d'y parvenir. Pas plus moi que Lipan ou que Valter ou que tous les commandants de bataillon. Il me faut me porter en tête de la troupe. Les hommes sont des hommes . . . Ce n'est pas que je n'aie pas confiance en eux, mais ma responsabilité est grande.

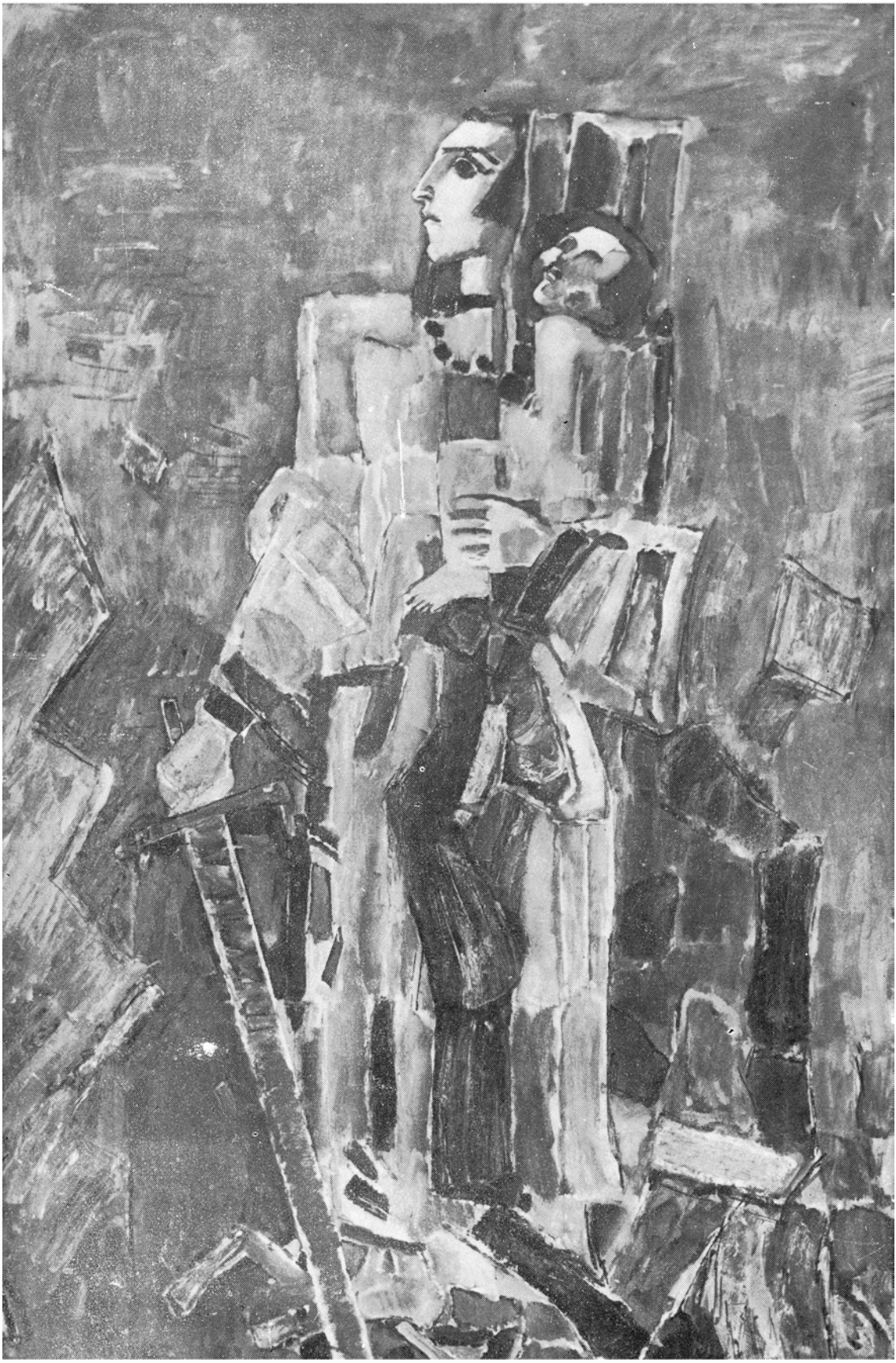
Il se tut à nouveau. Il regardait au loin, devant lui, appuyant sa tête au dossier de la chaise.

— Je voudrais te dire, Comănesteanu, mon frère: je ne sais comment t'expliquer ça, mais j'ai le plus lumineux pressentiment de ma mort pour demain. Cela te semble curieux, n'est-ce pas? parce qu'il n'est pas naturel de pressentir ce que l'on ne souhaite pas. Mais c'est en cela justement que réside l'explication de la certitude avec laquelle je te parle, en ce désir que j'ai toujours ressenti de mourir sur le champ de bataille. Maintenant que je suis si près de demain, peut-être mon être terrestre me souille-t-il du désir de vivre. Mais, par bonheur, j'ai en moi une sentinelle: la raison. Il fait bien que quelqu'un meure pour ce pays !...

Il s'était levé. L'ombre que donnait la bougie mourante se brisait sur l'angle formé par la tente avec la terre et s'étendait jusqu'à la porte.

TRAÏAN BRĂDEAN : Victoire →

NICOLAE GRIGORESCU : L'Attaque de Smîrdan



— Adieu, Comănești teanu. A demain. Il l'embrassa fraternellement et se leva pour sortir. Puis :

— As-tu vu Milescu aujourd'hui ?

— Oui, mon commandant.

— Bien. Adieu.

Après son départ, Comănești teanu était resté comme pétrifié. Etait-il possible qu'un homme soit sincère en exprimant de pareilles pensées ? . . . Pas la moindre larme, pas un regret ?. . . Si ! comme une crainte non-exprimée de s'attendrir, de se laisser aller.

Regardant le petit paquet laissé par le commandant, il demeurait songeur. Il se souvint de Sacha. A vrai dire, lui aussi, tout comme le commandant, n'avait personne d'autre que ses sœurs. Il contempla encore une fois le paquet qui semblait dater de longtemps. L'image de Sacha le troublait complètement. Il porta le paquet à sa bouche et le baisa comme une icône. Un parfum lointain lui parvint à travers le souvenir.

De qui pouvait-il venir ? . . .

Il enveloppa le paquet dans du papier, écrivit dessus le nom de la dame à laquelle il était destiné et ajouta plus bas : « de la part du commandant Șonțu », puis l'ayant mis dans la valise, il la ferma.

Après quoi il se coucha.

Au huitième régiment de ligne, la tente de Milescu se perdait dans la ligne morne des autres. Aucun bruit ne venait de ce côté-là, aucun signe de vie. Rien que la pluie qui tombait, monotone, déprimante.

Après avoir torturé à le rompre le soufflet de son malheureux accordéon, Milescu s'était tranquillement couché. L'hymne de Haydn lui était revenu à la mémoire et il s'était vengé de la pluie en jouant à doubles notes, la tête penchée d'un côté, la mélodie du poète de Rohrau.

Ce don de mettre en musique toutes ses impulsions tristes était une particularité de sa nature. Par quel filtre de l'âme se frayaient-elles un chemin et parvenaient-elles au robinet sous la forme limpide de gouttes de cristal ? . . .

Au cours de cette pluvieuse soirée, il avait pensé à Elena. Son insignifiante personne s'était rattachée aux notes de Haydn portée, peut-être, par la légère brise de la suavité.

Quant à l'attaque du lendemain, elle était mise à part, comme une chose en soi, qui ne saurait prendre une autre forme ou avoir une autre représentation. L'attaque du lendemain, c'était la guerre.

Et pour la guerre, Milescu n'avait autre mesure que celle de son corps, grand et robuste, qu'il était résolu à mettre en avant comme une mouvante redoute.

C'est pourquoi il s'était couché et s'était paisiblement endormi [. . .]

1897—1898

Traduit par ANDRÉE FLEURY

EMIL GÂRLEANU

(1878—1914)

LE PRISONNIER

Les Turcs s'étaient enfuis de Smîrdan et avaient trouvé leur salut sur la route de Vidin, laissant en chemin les restes de leur course terrifiante : canons, fusils, munitions, entassés en un seul endroit, les uns sur les autres; et aussi des morceaux de pain gelés, ou des biscuits durs comme fer. Derrière Smîrdan, jusque très loin, se rétrécissant de plus en plus comme un ruban, se dessinait le chemin parcouru par les fuyards. La neige n'avait pu couvrir toutes leurs traces; les cavaliers qui patrouillaient les environs au galop chassaient, de sur les cadavres des chevaux tombés, les vols de corbeaux qui tournoyaient dans les airs en croassant et qui, dès que les patrouilles s'effaçaient dans le lointain, revenaient s'abattre en masse, se pourchassant les uns les autres, sur les cadavres qui les rassasiaient.

Les Turcs avaient pris la fuite après un combat acharné; mais la fatigue de tant de jours de tension livra nombre d'entre eux aux mains des fantassins; certains s'étaient assis sur le sol et attendaient de voir régler leur sort, tête basse et les bras croisés. Leur destin était tracé de toute éternité, et ils étaient prisonniers. Le lendemain du combat étaient parties vers le Danube quelques colonnes de captifs et aujourd'hui devait partir la dernière, une cinquantaine de fantassins parmi lesquels se trouvaient également quelques officiers. De même que les autres prisonniers, ils devaient faire la route à pied, jusqu'au Danube, sous la garde des cavaliers. Le soir, le sergent-major Mănciuc avait reçu ses ordres à cet égard. Il devait prendre dix cavaliers et deux gradés, le sergent Ghenciu et le brigadier Păilă, et partir à l'aube. Jusque tard dans la nuit, les soldats et les prisonniers s'étaient préparés, emportant chacun la nourriture nécessaire — du pain et du fromage — et à l'aube, les cavaliers étaient montés sur leurs chevaux, les Turcs alignés en colonne de marche, entre eux. On partit. La veille, la neige avait cessé de tomber, mais peu après elle avait repris et s'égrenait en gros flocons dans le matin glacé et gris. Les prisonniers s'étaient habillés au petit bonheur. Certains avaient une capote, mais la plupart avaient seulement leur dolman bleu, court et déchiré; le fez enfoncé jusqu'aux oreilles, ils marchaient courbés et faibles, les mains enfoncées dans les poches de leurs larges pantalons, ayant peine à arracher leurs bottes — attachées avec des ficelles, pour empêcher les semelles de tomber — des

tas de neige dont les sentiers s'étaient à nouveau recouverts. En tête allaient les trois officiers: deux capitaines et un sous-lieutenant; les deux premiers habillés d'un long manteau et le dernier d'une tunique sur laquelle on distinguait encore les traces des galons dorés. Au départ, un soldat tcherkesse lui avait proposé son manteau, mais il avait refusé et violet de froid, maigre au point qu'on voyait les os de ses pommettes, il avançait difficilement, les yeux troubles et scrutant le lointain.

Smîrdan se perdait en arrière; et bientôt le blanc de la neige immaculée fatigua le regard. Les hommes portaient parfois leurs mains aux yeux et les frottaient, comme s'ils voulaient ôter le voile qui les recouvrait. Quelques-uns semblaient étourdis, comme pris de vertige et, en tête de la colonne, le cheval noir du sergent-major Măncĭuc fendait vigoureusement les vagues de neige, la tête rentrée, les muscles des jambes tendus comme des cordes. De temps à autre, le sergent-major se retournait, sortait des rangs et regardait passer le convoi. Il fronçait le sourcil et criait à l'un de ses hommes:

— Eh, Stavăr, tu vas t'endormir en selle; et que feront ceux qui sont à pied, hein?

Puis, il piquait des deux et reprenait sa place en tête de la colonne, tête baissée comme son cheval et se balançant tantôt à droite, tantôt à gauche.

C'était un homme admirable que le sergent-major Măncĭuc. Tout le régiment le craignait; même les officiers changeaient de ton pour s'adresser à lui. Trapu, la tête grosse et les yeux verts, portant la moustache — une demi-moustache, car un côté lui avait été arraché, avec un morceau de lèvre, lorsqu'un cheval l'avait jeté à bas — il avait une voix sifflante. Il avait perdu deux dents et avait toujours l'air de ricaner. Brave et fort comme un taureau, il s'était précipité un jour sur une colonne de Tcherkesses, sans tirer le sabre et serrant ses mains autour du cou du premier venu, il l'avait arraché à son cheval et s'en était retourné avec lui à son escadron muet de stupeur.

Il avait eu beaucoup de missions, le sergent-major Măncĭuc, mais aucune ne l'avait rendu plus fier que celle-ci. Les autres colonnes étaient parties sous le commandement d'un officier, dont à présent il se voyait l'égal. Il ne raisonnait pas beaucoup, il savait une seule chose: il était soldat, et à la guerre l'ennemi ne devait pas être épargné.

S'il avait été à la place de l'un de ceux qui le suivaient, tête baissée, sous le joug de la défaite, il aurait accepté son sort sans murmurer. Depuis qu'il était parti, une question le tourmentait: pourquoi fallait-il emmener au pays tous ces prisonniers? Car il faudrait les nourrir ! A quoi bon chercher à les ramener vivants, et encore . . . et à cette idée, sa moustache tremblait et ses sourcils se fronçaient — pour ensuite les renvoyer dans leur pays? Non, cela le dépassait.

. . .Le chemin devenait difficile, la neige redoublait et un vent âpre commençait à souffler, venu du Danube, emportant les tas de neige d'un lieu à un autre, comme des vagues.

Les chevaux ahanaient et les hommes, raides de froid, marchaient en s'épaulant, lentement, haletant, comme s'ils étouffaient. Serrés les uns contre les autres, ils se tenaient par la taille, penchés en avant comme pour tirer la charrue et réglaient leur pas, tendus, tous ensemble.

Au bout de deux heures, le sergent-major Măncĭuc arrêta le convoi. Alors, d'un œil soupçonneux, il regarda par-dessus les têtes et les compta. Ils s'étaient bien tenus. Mais sur le visage de certains, la neige avait gelé; à leurs yeux perdus, à leur souffle court, on voyait bien qu'au prochain arrêt ils allaient tomber.

Les prisonniers s'étaient assis dans la neige: certains d'entre eux soufflaient sur leurs doigts pour les réchauffer. Le sous-lieutenant était violet de froid, il semblait ne plus rien sentir, plus rien voir. Autour de son cou, sur le fez et les épaules, la neige s'était amassée en une couche épaisse comme une fourrure blanche, qui peut-être lui tenait chaud. Le capitaine barbu lui parlait pour l'encourager. Il ne répondait rien, comme si les paroles de son camarade ne lui parvenaient plus. Le caporal Păilă le regardait, son bon cœur tout chaviré. Il avait pitié de sa jeunesse, du savoir qui lui avait permis de devenir officier, de cette vie qui allait s'éteindre, loin des siens, de tous ceux qui l'aimaient. Păilă s'était battu, il n'avait jamais reculé, c'était un soldat, mais il était comme ça: tout lui faisait pitié, même les chiens. Machinalement, l'officier turc sortit sa main violette de froid et la porta à sa bouche; alors le brigadier ouvrit les fontes, jeta un coup d'œil à Mănciuc et voyant que celui-ci regardait d'un autre côté, se pencha et offrit au sous-lieutenant sa paire de gants de réserve. L'officier les prit, ouvrit de grands yeux, puis sourit et acquiesça de la tête. Il enfila les gants et reprit son immobilité.

Le sergent-major cria:

— Eh, Ştiucă ! Mets ton cheval au trot et va voir là-bas ce que peut bien être cette tache noire?

Le cavalier partit, les soldats et les prisonniers le suivirent du regard, le virent descendre du cheval, ramasser quelque chose dans la neige et revenir.

— A vos ordres, sergent, c'est un dolman et un fez. Mănciuc tira son sabre, les saisit de la pointe et les montrant aux autres:

— Hé, hé ! C'est un de ceux qui sont partis hier.

Les prisonniers comprirent: c'était l'un des leurs, tombé la veille, déchiré par les loups, ils en eurent le frisson. Le sous-lieutenant leva les yeux et son regard demeura accroché au morceau de manteau déchiré par les dents des fauves.

D'en haut, on entendit un frissonnement, comme une plainte, et des tourbillons de corbeaux couvrirent l'horizon. Tous regardèrent le ciel.

Certains prisonniers pensèrent peut-être à cette fin épouvantable au milieu de la plaine; dès qu'on est tombé, on est criblé de coups de becs, les vautours sont plus avides que les loups, ils se nourrissent des corps des hommes et des chevaux tombés à la guerre, ils souillent leurs ailes de sang pour ensuite emporter dans le ciel paisible les signes de la haine et de la vanité des hommes.

Mănciuc leva la tête et murmura entre ses dents:

— Il nous vient des hôtes.

Puis il donna l'ordre du départ. Mais les prisonniers se levèrent avec peine et deux d'entre eux restèrent là, recroquevillés, le menton entre les genoux, tout raides, comme s'ils avaient gelé. Les cavaliers leur crièrent de se lever, quelques prisonniers les soulevèrent et les portèrent sur leurs bras. Le convoi partit lentement, s'allongeant de plus en plus à cause de la marche toujours plus pénible des hommes.

Quelque temps plus tard, un rang s'arrêta: l'un des deux prisonniers que ses camarades portaient était mort.

Le corps du premier mort resta en arrière comme une tache. Nul ne tourna la tête pour regarder en arrière, mais un frisson sourd, une mêlée frémissante montrèrent clairement ce qui se passait. Les vols de corbeaux descendaient vers la terre . . .

Sept prisonniers étaient tombés, deux furent abandonnés alors qu'ils respiraient encore. Les bras de leurs camarades étaient trop gelés pour pouvoir

les aider, il n'y avait pas d'abri et le soir tombait, maussade, brumeux. Les cavaliers sentaient leurs pieds geler dans les bottes, ils avaient lâché les rênes et tapaient des mains. Seul, Mănciuc continuait d'aller en tête, son cheval brassait les tas de neige, les jarrets puissants tendus comme des mâts.

Le sous-lieutenant turc perdait ses forces; les capitaines le prirent entre eux, le portant presque; mais il se rendit compte bientôt qu'il serait au-dessus de ses forces de continuer ainsi. Peu à peu il resta en arrière, au deuxième rang, puis au troisième et ainsi de suite, et lorsque les quatre prisonniers du dernier rang voulurent lui prêter assistance, il refusa, s'entêtant dans sa faiblesse. Le brigadier Păilă le vit trébucher; il lui aurait bien prêté son cheval un bout de chemin ! Mais il connaissait bien le sergent-major Mănciuc: en voilà un qui était capable de le faire fusiller. Quand même, il se pencha, toucha l'officier à l'épaule et lui montra l'horizon:

— C'est là . . . on n'en a plus pour longtemps.

Le sous-lieutenant comprit au mouvement ce que lui disait le cavalier, essaya de sourire et hocha tristement la tête.

Avec la tombée de la nuit, le vent du nord redoublait de force et du lointain venaient des gémissements inconnus, issus des forêts fouettées par le vent ou des fonds de vallées où hurlaient les loups.

Une sensation de désespoir enveloppa Păilă. Il rentrait à la maison après une si longue absence, il avait échappé à la mort et, pourtant, quelque chose semblait s'être brisé dans sa poitrine; il ne pouvait comprendre, dans son âme de chrétien, pourquoi il devait laisser périr dans ce désert ce jeune officier qui, lui aussi, s'était battu; il y pensait encore quand il perçut comme un espace vide à ses côtés; tournant la tête, il vit que le sous-lieutenant avait glissé dans la neige et restait là, immobile.

Il fit arrêter son cheval, mais au même instant la voix du sergent-major résonna, très dure:

— Plus vite ! . . . Brigadier, il va faire nuit . . .

Păilă repartit. Devant ses yeux, un voile l'empêchait de voir et entre ses cils glissèrent deux larmes.

Il ne connaissait pas ce gamin, ne l'avait jamais rencontré, et pourtant il lui semblait l'aimer comme un camarade, comme un frère d'armes . . . Il l'avait vu tomber et rester immobile . . . Peut-être était-il mort. . . Ç'aurait mieux valu, il aurait cessé de souffrir. Et s'il vivait encore? Quelle épouvante, quelle horreur de rester en plein champ et de voir les corbeaux fondre sur son propre corps. . .

. . .Et les tiens, les tiens, à la maison, qui t'attendent ! . . . Oui, mieux valait être mort. Cette pensée le travaillait, était restée plantée dans son esprit. Tout à coup, il serra les rênes et le cheval s'arrêta. Le convoi allait de l'avant et lorsqu'il se fut éloigné, Păilă fit demi-tour et partit au galop. A travers la lumière grise du soir, il aperçut le corps de l'officier appuyé sur une main.

Le prisonnier était resté immobile, regardant de ses yeux largement ouverts peut-être une vision d'épouvante. Le brigadier mit pied à terre, se pencha et le prit dans ses bras. Il voulut le remettre debout, mais les genoux du jeune homme plièrent et le corps glissa, comme s'il fondait. Le cavalier regarda autour de lui . . . rien, ni personne.

Il ne pouvait pas l'emporter, mais son cœur ne le laissait pas l'abandonner. Alors, une pensée lui traversa l'esprit.

Il porta la main à son ceinturon, sortit son revolver, puis le tendit au prisonnier. Celui-ci comprit, la joie éclaira son regard, il saisit l'arme de ses deux mains. Le cavalier se leva, détourna la tête pour ne pas voir et quelques instants plus tard, le temps qu'il fallut à l'officier pour appuyer ses doigts raidis sur la gâchette, on entendit une détonation que le vent du nord emporta rapidement et dissipa dans le lointain.

Le cavalier regarda: le sous-lieutenant s'était déchargé le revolver dans le cœur et était resté étendu, immobile dans un dernier spasme de tout le corps. Le brigadier se pencha, regarda longuement le visage qu'on distinguait à peine dans les ombres du soir. Tremblant, il ramassa son revolver, le replaça dans son étui, puis recouvrit le corps de neige. Il jeta un dernier coup d'œil autour de lui; il ne restait aucune trace; sous le linceul blanc, il semblait que rien ne s'était passé. Un sentiment de paix l'envahit. Il enfourcha son cheval et peu après rejoignit le convoi. Nul ne s'était aperçu de son absence. La neige continuait de tomber; en tête, le vigoureux cheval du sergent-major Mănciuc frayait le chemin. Et les prisonniers marchaient la tête basse . . . Et la nuit tombait.

Traduit par NELLY FLORESCU

NICOLAE GRIGORESCU: Convoi de prisonniers

MIHAÏL SADOVEANU
(1880—1960)

LA PRISE DE LA GRIVITZA

Mes très chers, la journée du trente août a été une journée d'angoisse et de sang. Aucune imagination humaine ne peut se figurer l'ardeur déployée alors et combien de nos gars sont tombés pour ne plus se relever !

Une pluie fine et pénétrante tombait sans cesse, et dans les vallées et sur les collines flottait un brouillard laiteux. La terre défoncée était molle et gluante. Sous un ciel couvert, une fusillade assourdie venait de loin. Les canons éclataient fréquemment, on ne savait où; et l'on pouvait entendre les boulets siffler, d'un son aigu comme un coup de fouet.

Nos bataillons, avec les fantassins du Dixième Régiment en tête, s'ébranlèrent à trois heures de l'après-midi. Les gars étaient taciturnes et leurs visages soucieux, mais on pouvait sentir dans leurs rangs un acharnement sauvage. Et toutes ces poitrines brûlantes palpitaient du frisson de l'attente. Les jeunes officiers étaient très surexcités et continuellement se tournaient vers leurs soldats pour leur dire des mots brefs à voix étouffée; ils gonflaient leur poitrine, cherchaient à percer la brume des lointains, tâtaient le long de la cuisse leurs revolvers et resserraient leur dragonne autour du poignet.

Les capotes des fantassins et des troupiers, les vareuses des pioupious étaient trempées et saupoudrées de blanc par la brume.

C'est ainsi qu'ils avancèrent à travers la froide humidité. En une demi-heure ils escaladèrent la colline vers la redoute. Là-bas tout était tranquille. Dans les redoutes turques, pas un mouvement. Et de là, du flanc de la colline, tous aperçurent la vallée encore inconnue, la *Vallée du sang*.

Ils dévalèrent la pente, reformèrent les rangs et s'engagèrent sur le versant d'en face. Escalade malaisée à cause des buissons auxquels ils s'agrippaient en s'appuyant sur leurs baïonnettes; malgré tout, ils grimpaient rapidement et s'approchaient de l'ennemi en silence.

Brutalement, au-dessus de leurs têtes crépitèrent les premiers coups de feu des ennemis. Ce fut comme un appel: en avant ! Tous s'élancèrent impétueusement vers la crête. Le commandant Şonţu tomba; dans un terrible élan les fantassins taciturnes, sombres, le bonnet hérissé sur l'œil et la baïonnette mena-

çante surgirent sur le faîte. Les Turcs du fossé extérieur se replièrent dans leurs fortifications.

Et tandis que les fusils des Turcs crépitaient avec rapidité, les assaillants arrivés sur la crête eurent une autre terrible surprise: il y avait deux redoutes au lieu d'une seule, deux redoutes où grouillaient les Turcs, où les canons des fusils jetaient un vif éclat et d'où la mort devait s'abattre comme une effrayante tempête.

Que faire?

— En avant ! crièrent les officiers; et les gars se précipitèrent avec violence. Alors la redoute, devant eux, eut l'air de se dresser sur pied. Un rang de Turcs s'élança sur le parapet et deux autres rangs restèrent en dessous. Les canons chargés de shrapnels déchaînèrent la foudre: trois rangées d'un feu meurtrier commencèrent par abattre nos rangs. C'était un ouragan de balles, de débris d'obus, de clameurs, de cris, de vagues de fumée, d'éclairs, comme si la fin du monde était proche ! La terre tremblait, le ciel frémit dans un gémissement gigantesque et les gars se ruèrent dans un assaut sauvage mais durent reculer, étourdis. La terre mouillée se couvrit de sang; effondrés sur leurs armes, les morts restèrent dans la fange; les blessés regardaient fixement la bouche de cet enfer qui lançait la foudre et les flammes; les autres, avec des visages crispés par la rage et le désespoir, battirent en retraite.

De l'autre côté, l'assaut du deuxième bataillon chasseurs fut anéanti par la violence de l'attaque turque. Nos gaillards avaient détruit des obstacles, ils avaient tout fracassé dans leur marche jusqu'en marge du ravin; leur souffle brûlant était arrivé jusqu'aux créneaux des remparts, mais aller toujours en avant n'était plus possible; ils se retirèrent dans la combe pour reprendre haleine. Un grand nombre d'officiers et de soldats étaient tombés. Les rescapés se regardaient en silence, ou aurait dit qu'ils prononçaient du regard le nom de tous ceux abattus à l'assaut, là-haut. Les officiers lâchèrent une bordée d'injures puis, sombres, s'assirent en silence à la droite de leurs pelotons décimés. Les gars, le visage tendu, attendaient sans mot dire.

A quatre heures, on perçut une agitation et un murmure. Les officiers tirèrent leurs sabres, les soldats baissèrent l'arme; des ordres étouffés passaient parmi les rangs comme des frissons. La deuxième charge, telle une tornade, s'ébranla, menaçante, vers les Turcs. Mais le feu de l'ennemi, terrifiant comme la foudre, se déchaîna de nouveau avec plus de violence. Les gars tombèrent dans les vagues de flammes et de fumée et les rangs clairsemés reculèrent une fois de plus.

Fourbus, les officiers se rassirent. Les capitaines serraient les mâchoires. Ils se passaient en chuchotant le nom des morts. Les soldats essuyaient la brûlante sueur de leur front et murmuraient, haletants:

— Effrayant, le feu des ennemis, les gars !

Les sergents marmonnaient des jurons et crachaient de la suie.

On amorça une conversation sur le sort de ceux qui avaient péri vaillamment et gisaient encore là-haut. Grand nombre de soldats avaient sauté dans les ravins, entraînant avec eux les tirailleurs qui se trouvaient au-dessus du parapet. Mais bientôt la rage fit taire les voix. On attendait en silence.

A quatre heures et demie, on vit monter à l'attaque aussi les casquettes des Russes. Un sergent dit:

— V'là aussi ceux de Moscou.

Les officiers se levèrent:

— Debout, les gars ! Tenez bon ! Il faut leur montrer de quoi nous sommes capables.

Les gars approuvaient:

— Les Russes viennent aussi. Il faut tenir bon !

Et de nouveau ils s'ébranlèrent en même temps que les Russes. Lorsque la tempête de feu se déchaîna, les enfants du tsar poussèrent des clameurs: Hourra ! puis s'arrêtèrent. Un premier rang fut moissonné, puis un second; les pelotons chancelaient, les officiers s'époumonnaient: en avant ! Dans un long bouillonnement de cris et de plaintes, les troupiers et les chasseurs foncèrent une fois de plus vers la redoute; ils arrivèrent au parapet; terrifiés, les fusilleurs d'en haut se jetèrent dans les ravins. Des appels d'épouvante: Allah ! Allah ! comblaient le ciel. Dressés sur le parapet, les imams levèrent les bras au ciel en poussant de longs cris. De nouveaux rangs de tireurs montaient du ravin, les canons tirèrent une salve qui ébranla la terre, — et les gars hésitèrent.

Tous étaient barbouillés de suie, de sang et de boue; leurs regards furieux, opiniâtres, jetaient des flammes. Pâles et fourbus, ils serraient fortement les armes sans mot dire. Un crépuscule mélancolique et embrumé les enveloppait dans une toile grisâtre; il faisait froid, il pleuvait doucement et la nuit approchait très vite. Dans un recueillement plein de chagrin, les cœurs s'adoucirent un instant et on pensa aux frères restés dans le fossé de la redoute, criblés de balles et couverts de caillots de sang . . . ces morts pénétrés par le froid avaient la tête dans la fange, les mains raidies sur l'arme et dans leurs yeux vitreux, grands ouverts sur la nuit, un regard terrible. Un profond silence, messager de tempête, s'étendit dans les rangs des soldats. Dans les lointains on pouvait entendre tousser les canons détestés et, dans le sombre crépuscule, des grondements plus faibles, plus sourds, accompagnés du crépitement irrégulier des fusillades. Puis un cavalier se présenta. Les officiers se levèrent pour s'assembler autour du commandant. Après un bref colloque, ils revinrent et un commandement militaire à peine chuchoté fit frémir les rangs:

— Garde-à-vous ! Le général !

Une troupe de cavaliers enveloppés dans leurs capotes s'approchait dans l'ombre maussade. Celui qui était en tête, enveloppé de noir, le képi enfoncé sur les yeux, c'était le commandant.

Avec des voix émues, les officiers demandaient:

— Vous êtes prêts, les gars?

— Prêts, mon lieutenant.

Notre général s'éloigna avec les autres et plongea dans la nuit. De nouveau les troupes commencèrent à s'agiter. Les pelotons arrivaient d'un pas pesant, glissant dans la boue. Silencieusement ils se mettaient en rangs.

Les commandants chuchotaient:

— Encore une fois, les gars ! . . .

Et les gars se taisaient, le cœur comme la pierre.

Enfin, ils s'élancèrent pour la quatrième fois.

Les soldats grimpèrent la côte si vite que les officiers, quoique agiles, pouvaient à peine suivre. Et là-haut, ils se jetèrent sur le parapet dans un silence si effrayant, si courroucé, avec un élan tellement sauvage que la terre en trembla. Un tourbillon de feu se déchaîna. Ce n'était plus un crépitement d'armes, mais un tonnerre ininterrompu; on eût dit que la redoute entière, ayant le pressentiment d'une chose terrible, s'était dressée sur pied pour cracher le feu et la mort.

Les imams gémissaient, les bras au ciel; impitoyables, les soldats turcs demeuraient debout dans la fulguration aveuglante de la fusillade. Mais dans l'ombre épaisse du crépuscule, le noir torrent de nos gaillards avançait en secouant la terre trempée; ils avançaient, terribles comme la vengeance même; c'était la grande force qui venait, la dernière force de la patience poussée à bout. Ils s'engouffrèrent dans le ravin extérieur, se précipitèrent sur les remparts et grimpèrent au-dessus. Et c'est là que se déchaîna la colère de Dieu ! Le fusil avait deux bouts: la crosse et la baïonnette; l'homme avait deux bras: l'un tenait le fusil, l'autre avait un poing qui s'abattait comme une massue de plomb. Ce fut bref comme la foudre. La fusillade cessa. Ceux qui se trouvaient sur la crête du parapet se jetèrent brusquement dans le ravin. Les gars bondirent sur eux, les yeux agrandis, vociférant, grinçant des dents, frappant à tour de bras. Un fourmillement rapide, un tumulte, une pluie de sang brûlante. Du ravin, les soldats turcs refluèrent, voulurent se ressaisir. Mais la rage muette des gars ne les lâchait pas. Une épouvantable ruée vers eux bouleversa leurs rangs affaiblis, les dispersant comme emportés par la tempête.

A présent, c'étaient nos fusillades qui allaient leur train d'enfer. Les derniers ennemis tombaient; ceux de l'avant prenaient la fuite. Les nôtres capturèrent les canons. Pénétrant dans les fossés, ils en tirèrent une foule de cadavres de Turcs, s'installèrent dans les fortifications conquises avec tant de tourment et de sang et, dans l'attente, nettoyèrent leurs armes.

Les sous-lieutenants survivants étaient fous de joie. Ils s'embrassaient, poussaient des cris: — Hé ! nos Roumains, les pauvres ! Et autre chose ne pouvaient pas dire. Mais les gars se taisaient, inflexibles, furibonds. Et la nuit noire et brumeuse descendit partout, et la bruine tombait sans trêve et on eût dit que des frissons douloureux passaient dans le ciel de mazout. On alluma des falots et ces petites flammes semblaient des yeux tristes et sanglants, ouverts sur la détresse de la nuit. Dans leur rayon on apercevait les sentinelles veillant immobiles, noires et vigilantes et les groupes des autres gars silencieux, les yeux fixes.

Les canons rugissaient dans les vallons. Loin, dans le brouillard, on entendait par à-coups des cris vagues. Sur le tard, nos ambulances se mirent en mouvement et toute la nuit des lanternes errèrent à proximité de la redoute et de la *Vallée du sang*, et toute la nuit il fallut transporter nos gaillards blessés vers les hôpitaux. Tous remettaient leurs armes à qui de droit, pour qu'on sache qu'ils ne les avaient pas lâchées au moment du grand péril.

Il était tard après la bataille, et moi j'étais si fatigué que je ne sentais plus mes jambes. Je restais assis entre deux biffins, près de leurs capotes, une chaleur humide m'enveloppait; mes paupières étaient comme de plomb et un doux sommeil m'envahissait. Mon sabre m'échappa, ne tenant plus qu'à la dragonne. Je me sentais bien et dans cet assoupissement j'étais tout heureux que nos gaillards se soient montrés si vaillants et si terribles. Je pensais à ceux qui attendaient au pays, soucieux des nouvelles de la guerre; je pensais qu'un soleil nouveau se levait sur notre terre. Ma poitrine était chaude et palpitait d'une vive émotion; mes yeux étaient embués de larmes. Je voyais mon père au loin, dans un village du fond de la Moldavie: il sort sur la véranda, s'asseoit dans son fauteuil, ouvre le journal, ajuste ses lunettes et lit . . . Il saura que j'ai reçu, moi aussi, le baptême du sang. Quand ma mère l'apprendra, elle commencera à gémir, à pleurer. Et mon père posera ses lunettes sur la table et, avec force gestes, lui parlera de nos ancêtres et de leur ancienne témérité.

Mais ma mère ne veut rien savoir de tout ça, elle sanglote et pleure son Mitică, qui est peut-être tombé dans les plaines bulgares.

Soudain, j'entends un chuchotement:

— Il s'est endormi?

— Oui, il s'est endormi. Il était épuisé, le pauvre ! répond doucement quelqu'un.

— Tu penses ! dit l'autre; c'était du vrai travail ce qu'on a fait aujourd'hui. Et lui, il n'est pas habitué. Il a vécu autrement, pas comme nous autres.

Après un bref silence, j'entends de nouveau:

— Dis donc, Mihaï, est-ce qu'il y a quelqu'un d'autre de rescapé, de notre patelin?

— Non, il n'y a que nous deux. Quelle tempête il a fait !

— Oui, mon vieux ! . . . et il y en aura encore !

Nouveau silence. Sur le tard, la voix la plus proche de moi reprend:

— Pour sûr que les veillées ont commencé chez nous. Mais sans les gars, c'est pas pareil. Et les filles, les femmes, les mères, elles sont toutes à pleurer . . .

— Que veux-tu ! C'est fait comme ça, les femmes, c'est faible . . . N'empêche que si je pense à ma mère, mon cœur se fend . . .

Ensuite, je n'entendis plus rien. Et je pensai à ce pauvre peuple tourmenté, ignoré, dans l'âme duquel bouillonne une force illimitée, et de nouveau mon cœur se remplit de paix: notre courage a fait explosion, il tonne et retentit au loin sur des rives étrangères et le jour de la résurrection n'est pas loin !

Traduit par CEZARINA MANOÏL

l'Attaque contre la redoute de Grivitza (gravure d'époque)

PANCÏUC

Une bruine d'automne tombait sans répit tandis qu'un vent vif et froid soufflait, qui charriait parfois des nuages blancs porteurs de grêle. Nos tranchées pleines de boue suintaient de partout; la terre s'éboulait, alourdie par l'humidité; les biffins se tenaient dans cette mélasse fangeuse et froide, jusqu'aux genoux. Au-dessous rien que de la terre mouillée, au-dessus la flotte. Les canons aboyaient à la mort jour et nuit, tout en crachant du feu sur les déboires, déjà grands, de nos soldats. De temps à autre, on pouvait aussi entendre crépiter les fusils et les balles giclaient comme des essaims de grêlons pour traverser les parapets en bourdonnant. Il n'y avait pas moyen d'avaler la moindre bouchée. Continuellement, nos fantassins avaient froid dans le dos : c'était tantôt un obus qui creusait profondément la crête du parapet, tantôt quelques débris de shrapnel qui abattaient dans une mare de sang les camarades en train de consolider la tranchée. La mort menaçait à chaque coup de canon et à chaque sifflement de balle.

Sous le souffle mélancolique du vent automnal, sous l'incessante et froide bruine, devant le tir du feu ennemi, les biffins vigilants veillaient toujours, l'arme prête. Les Turcs pouvaient sortir de leur repaire à chaque instant et c'eût été malheureux de ne pas les recevoir en grande pompe et de ne pas les raccompagner à coups de fouet dans leur retraite. Dans les bottes couvertes de boue l'eau clapotait; les pieds étaient complètement gelés, les bonnets à poil ébouriffés par la pluie, les capotes ruisselantes, les mains rouges engourdies; et le morceau de biscuit passait difficilement à travers la gorge serrée. Mais personne ne bougeait de sa place, tous demeuraient figés à leur poste. Les mains pouvaient être glacées, elles n'auraient pas lâché pour si peu les armes; quant à la nourriture, on n'était pas tellement friands et les biscuits assaisonnés de pluie n'étaient pas par trop mauvais. Patients dans la souffrance, ils semblaient forgés en acier et non pas en chair et en os.

Pendant ce temps de chien les Turcs sortirent de leur tanière et assaillirent nos tranchées. Comme pris de folie ils firent plusieurs irruptions mais, inébranlables, nos gaillards les attendaient avec le feu de leur tir et la pointe de leurs froides baïonnettes, tandis que le lancement des projectiles les éclaboussait, ouvrant de larges plaies saignantes dans leurs rangs. Ecrasés, les ennemis se replièrent, laissant derrière eux des files de morts qui baignaient dans leur sang. Ces jours-là, nos gars étaient plus sombres et plus mécontents que jamais. Ils n'auraient pas pu choisir un autre jour, les Turcs, pour cette échauffourée? Les voilà bien, à foncer un jour de vent pluvieux, quand tout bon chrétien en a par-dessus les oreilles de cette vie !

Ainsi donc, par un soir de brume, une troupe d'ennemis s'approcha à pas de loup d'un bout de la tranchée, et dès que s'éleva le cri puissant de la sentinelle ils attaquèrent à la baïonnette, en une poussée brutale, foudroyante, tandis que derrière eux leurs pelotons en rangs serrés accouraient pour soutenir l'assaut.

Au cri de la sentinelle, un clairon, telle une voix courroucée, donna l'alarme. Mais les fantassins ne dormaient pas, étant toujours sur pied de guerre. Le peloton, au bout de la tranchée, accueillit les envahisseurs par une salve meurtrière. Les coups de feu éclairèrent un instant les rangs serrés de l'ennemi.

dans un sanglant désordre. Un deuxième éclair couvrit les noires tranchées les fantassins sombres et toute cette tumultueuse agitation, d'une lueur de sang.

Puis, les officiers impétueux eurent un appel étouffé:

— Sus, les gars !

Les sergents-majors s'élancèrent en avant, hurlant la commande et des jurons; soldats et caporaux escaladèrent le parapet et de là, se laissèrent choir tout près des rangs des ennemis. Le feu cessa. Seuls, quelques fanaux faisaient vaciller dans les tranchées une lumière rougeâtre, lasse, elle aussi, de toutes ces longues veilles. Les crosses des fusils frappaient avec un bruit étouffé; les rangs de l'ennemi devenaient de plus en plus clairsemés; on put entendre une voix: frappe dur ! suivi d'un juron effrayant; puis, dans le sourd frémissement de cette lutte brève, un clairon alerte sonna l'attaque et de toutes les tranchées jaillirent impétueusement, en rangs serrés, les compagnies de secours. Les pelotons des ennemis vaincus se replièrent en déroute; les fantassins qui luttaient corps à corps se retirèrent rapidement au bout de la tranchée et du haut du parapet crépitèrent quelques salves. A la faible lumière des tranchées, des groupes trempés de biffins affligés et menaçants se rassemblaient.

Dans les fortifications ennemies, après le bruyant tumulte du repliement, le calme, petit à petit, se rétablit. Alors, nos officiers enfin ôtèrent leurs bonnets de fourrure pour essuyer la moiteur de leur front. Un capitaine dit:

— Vous pouvez vous rasseoir à vos places, les gars !

Les soldats piétinaient lourdement la boue des tranchées. Les gradés faisaient l'appel des subalternes et comptaient leurs hommes. Quand l'ordre fut rétabli, on fit le rapport. Il manquait sept soldats et un caporal. Les agents sanitaires se faufilèrent par-dessus le parapet pour chercher les disparus. Ils revinrent avec trois morts et quatre blessés. Le caporal était introuvable.

Au bout de la tranchée, un frisson d'inquiétude passa parmi les hommes de son peloton. Ses camarades et ses amis se réunirent pour prendre conseil.

Le meilleur ami du caporal Florea, tout le monde le savait, c'était Gavril Pancïuc. Il faisait partie de la réserve et c'était un colosse au cœur d'or qui n'avait pas son pareil dans tout le pays. Certains disaient que ce Gavril est un niais et un flandrin qui ne voit pas plus loin que le bout de son nez, mais tout cela c'était rien que des paroles en l'air dont Gavril même se moquait. Car il était, lui aussi, un roué compère et devant ses drôleries et ses farces, toute la compagnie se roulait dans la boue à force de rire. Lorsque son ami le caporal était, lui aussi, de bonne humeur, on n'en finissait plus avec les plaisanteries et les galéjades.

D'abord c'était Pancïuc même qui commençait à faire le pitre et se moquait de son nez trop long.

— Hé, sans blague ! si j'avais pas ce blair-là vous vous en iriez tous à vau-l'eau. J'ai un pif, pauvre de moi, — que le bon Dieu le garde en même temps que son maître —, un pif qui n'a pas son pareil ! Il est chez les Turcs une demi-heure avant moi, et il n'y a pas de plus fin mouchard !

Sur ce, les plaisanteries sur son nez continuaient de plus belle jusqu'au moment où en ayant assez, le pauvre Gavril se rebiffait en riant:

— Basta ! fichez-lui la paix à mon tarin, ne le tiraillez plus, car il est déjà assez long sans ça !

D'autres fois il se mettait à chanter à la manière de Lascaraké le Tzigane, tambour du peloton:

Ma petite femme, pauvre de toi
Tes plaintes arrivent jusqu'à moi !

Et, un sourire malicieux sur les lèvres, il chantait les chagrins de la noiraude, faisant allusion à certains visiteurs nocturnes:

Sous le porche n'ont plus de place
Et dehors les crins s'arrachent !

Lascaraké se grattait la tête et grommelait, plein de dépit, tandis que les gaillards riaient à se tordre. Un jour, le pauvre moricaud prit la mouche et glapit:

— Eh ben quoi alors, est-ce que des fois je serais pas bon fermier au village, comme tout un chacun?

— Comment donc ! répondit Gavril. T'as une maison à trois murs, l'entrée au grenier, des fenêtres en guise de cheminée et des poutres toutes roussies sous les gouttières !

Il était bon camarade ce Pancïuc et blagueur comme pas un. Par temps morne, quand l'humidité des tranchées vous pénétrait jusqu'à la moelle, il recommençait ses farces qui déridaient les fronts et répandaient la bonne humeur.

Mais à présent, tout malheureux, il n'avait aucune envie de rire. Ou bien le caporal Florea était mort et les brancardiers ne l'avaient pas trouvé, ou bien il avait été pris dans le tumulte des rangs turcs et emmené vers leurs tranchées. Qui pouvait le savoir?

Et, tandis que les gars devisaient en faisant toutes sortes de suppositions, lui se taisait obstinément, comme s'il avait un poids sur le cœur qui l'empêchait de respirer à son aise ou de dire quoi que ce soit. Après un temps les autres aussi se turent. Un homme de moins était chose courante.

Du haut des nuages de mazout tombait une brouillasse froide. Dans cette obscurité les fanaux paraissaient des taches sanglantes au-dessus desquelles s'élevaient des colonnes immobiles de fumée. Tout était silencieux dans les tranchées. On n'entendait que les pas des sentinelles pataugeant dans la boue.

Sur le tard, Pancïuc s'adressa au sergent qui était près de lui:

— Dites donc, sergent, peut-être qu'ils ne l'ont pas bien cherché?

— C'est possible, répondit le sergent. Mais je ne vois pas pourquoi tout ce remue-ménage. D'un côté c'est clair, un ami c'est un ami, mais que veux-tu? A la guerre comme à la guerre . . .

— C'est que, avec nous deux, il y a une histoire, répondit dans un murmure le réserviste.

— Est-ce que des fois il aurait ressuscité ta mère?

— Non pas, mais il y a quand même une histoire. Puis, soudainement il ajouta: j'irai le chercher moi, . . .

Nistor, le sergent, retroussa ses moustaches noires et se tut. Pancïuc se leva. Une voix dit doucement:

— Va d'abord trouver le sous-lieutenant.

Le réserviste approuva de la tête, contourna ses camarades et disparut dans la nuit.

La voix douce reprit:

— Dites donc, chef . . . !

— Qu'est-ce que c'est?

— Le caporal Florea est un pays à moi et Pancïuc itou, et moi je la connais, la raison.

— Ouais ! Ils sont peut-être parents?

— Que non, chef, il y a autre chose. La raison, c'est une fille.

— Pas vrai !

De nouveau le sergent retroussa ses moustaches. Alentour quelques biffins relevèrent la tête. Lascaraké, la bouche ouverte, écarquillait les yeux près de son tambour. Le gars, qui avait envie de bavarder, tira de sa poche sa blague à tabac, roula une cigarette qu'il adapta à un fume-cigarette turc et battit le briquet. Il offrit au sergent un peu de son tabac. Lorsqu'il aspira profondément la fumée, une lueur vermeille passa sur son visage hâlé.

— Voilà comment les choses se sont passées, dit-il, crachant entre ses dents : Pancïuc s'est amouraché de la fille à un certain Gavril Ploaïe, de par chez nous. Pour lui, c'était le grand amour. Même qu'il l'a demandée en mariage, et que le père Gavril la lui a promise.

Ils se sont entendus sur la date de la noce et ont publié les bans. Mais, sans que l'on s'y attende, un beau matin la fille, Ilinca, la voilà qui se réveille et qui dit : même morte, je n'irai pas après ce Gavril; moi j'aime Dumitru, le gars à Costaké Florea ! Le vieux jetait feu et flammes, il poussait les hauts cris et la vieille aussi : qu'ils seront la risée du village, et patati et patata . . ., même qu'ils lui ont fichu une bonne raclée; mais c'était peine perdue. La fille n'a pas voulu en démordre, elle s'obstinait : vous pouvez me rouer de coups, vous pouvez me tuer, moi j'aime Dumitru, le gars à Florea ! Il y a eu beaucoup de grabuge dans notre patelin. Mais Gavril et Dumitru étaient amis à la vie, à la mort. Moi-même, je me rappelle le serment qu'ils avaient fait du temps où ils n'étaient que des jouvenceaux et qu'ils faisaient paître le bétail là-bas en aval, dans les herbages du Siret. Ce qu'il y a eu entre ces deux-là je ne le sais plus, mais tout ce que je peux vous dire c'est que Florea a épousé la fille à Ploaïe. Et tout ça grâce à Pancïuc. Un cœur comme le sien, c'est plutôt rare ! Paraît qu'il avait dit à Florea : Tu l'aimes, frère Dumitru? — Je l'aime ! — Alors prends-la, et bonne fortune. Puis, s'adressant à la fille : toi Ilinca, je t'ai aimée comme la prunelle de mes yeux, mais à partir de maintenant c'est fini, je ne peux plus te sentir. Et c'est mieux comme ça; prends celui que tu aimes et sois-lui fidèle, car Dumitru est mon ami à la vie, à la mort !

Le sergent ralluma sa cigarette à celle du fantassin et dit :

— Il est comme ça, ce Pancïuc? Je ne le savais pas.

— Vous le jugiez seulement d'après ses farces? demanda le gars. Mais personne n'a un cœur comme le sien.

— Et avec la femme de Florea, ça va?

— Ça va, autant que je sache. Peut-être qu'il l'aime encore, mais le cœur d'un homme, il n'y a que le bon Dieu pour y voir clair.

— C'est sûr, dit le sergent en hochant la tête. Il avala en hâte quelques bouffées de sa cigarette, puis voulut la jeter. Alors, de l'ombre où il se tenait, Lascaraké se précipita :

— A vos ordres, sergent, permettez que je tire aussi une bouffée. Et, reprenant sa place auprès du tambour, il s'acharnait sur le mégot qui lui brûlait les lèvres et les doigts.

Du bout de la tranchée et des ténèbres parvenait un bruit de voix. Puis des pas s'approchèrent. A la faible lueur d'un fanal on pouvait apercevoir, sous un capuchon, le képi de l'officier qui était de faction. Le sergent se leva.

— Reste assis ! dit doucement l'officier avec un geste de la main Qu'est-ce que vous en dites, mes amis ? Le Turc a reçu une bonne frottée, cette fois encore !

— Cette fois encore ! mon sous-lieutenant, répondit Nistor.

— Eh, mais, comment vous reposez-vous dans ce moisi ? Pas facile, hein ?

— C'est vrai qu'c'est plutôt mouillé, mais qu'y faire ? C'est d'saison !

L'officier serra plus étroitement sa capote et s'en fut en patinant dans la boue. Derrière lui montèrent sourdement les cris des sentinelles. Puis, après qu'il se fût fait un grand silence, on vit se faufiler dans les tranchées, auprès des biffins, le gros corps de Pancïuc.

— Eh bien ? Qu'est-ce que tu as fait ? chuchota le sergent Nistor.

— Rien, soupira le réserviste, j'ai fouillé en vain tout l'endroit où il y a eu la mêlée. Il n'y est pas . . .

Ils se turent. Les deux camps de Grivitza sommeillaient sous un silence de mort. Dans le halo des fanaux, la pluie tissait une toile fine sans qu'on entende le moindre bruissement ; les gouttelettes retombaient dans la fange comme sur du coton.

Gavril Pancïuc se laissa choir sur un monceau de branchages, les coudes sur les genoux, le menton dans les mains, son regard sombre braqué dans le vide. Le sergent crut bon d'entamer la conversation :

— Même si ç'avait été ton père, mon vieux, que veux-tu ? c'était écrit, c'était son destin.

— Il a une femme et des gosses . . . chuchota Gavril.

— Il se trouvera bien quelqu'un pour avoir soin d'elle et de ses enfants. Le bon Dieu veille !

— Que non, chef, si Florea ne revient pas, la femme mourra aussi.

— Eh alors ? Il est bien mort, lui, elle peut claquer aussi !

Le réserviste hocha la tête sans répondre. Le sergent roula une autre cigarette. Puis il dit :

— Tu ferais mieux de te reposer maintenant. Allonge-toi un peu. Il y aura peut-être une autre sarabande demain.

— C'est que j'ai quelque chose sur le cœur, c'est pour ça que je suis dans tous mes états.

— Qu'est-ce qui te prend, mon vieux ? Dis donc, tu ne veux pas griller une sèche ? Prends mon tabac, c'est du tabac turc.

— Merci, chef, je ne fume pas.

Nistor battit le briquet et alluma sa cigarette. Dans l'ombre, les autres se reposaient. Il n'y avait que ces deux-là qui veillaient.

Brusquement, dans le silence nocturne, une longue et faible lamentation s'éleva. On l'entendit clairement. C'était la plainte d'un blessé qui avait repris connaissance :

— Frères, ne m'abandonnez pas !

Pancïuc sauta sur ses pieds :

— C'est lui, c'est Florea, chuchota-t-il hâtivement. Il a été pris dans la mêlée des Turcs et a dû tomber près de leurs tranchées.

— Est-ce que par hasard tu voudrais y aller ? demande Nistor en bâillant.

— Sûrement que j'y vais . . .

— Vas-y alors, et tâche de faire un rapport au sous-lieutenant qui vient justement de passer par ici.

Le tambour Lascaraké leva la tête.

— J'ai l'honneur, chef, laissez-moi tirer rien que deux bouffées. Ne le laissez pas aller, chef, il n'en reviendra pas.

— Et pourquoi pas? chuchota une voix. A présent qu'il a entendu la voix de Florea, pourquoi qu'il n'irait pas?

Le réserviste s'approcha d'un fanal, le détacha, le fourra sous la capote, puis se mit doucement en route vers le fond de la tranchée. Derrière lui les fantassins, tous jusqu'au dernier, se levèrent. Un certain temps on put entendre des chuchotements, puis tout bruit cessa. Et, dans le silence, de nouveau cette plainte déchirante:

— Frères, ne m'abandonnez pas !

— Pourvu que Pancïuc puisse le secourir ! dit Nistor. Je me sens tout drôle de l'entendre crier ainsi.

Il se leva, escalada les banquettes de tir et se haussa jusqu'à la crête du parapet. Les autres en firent autant . . .

— Hé toi, Lascaraké, tu as l'habitude de hurler à la moindre chose comme un fauve. Si tu bronches cette fois-ci, je te casse la gueule. Regarde et tais-toi.

— A vos ordres, sergent, soupira le tambour.

Un moment, le temps de fumer une cigarette, rien ne bougea plus. Toutefois, ceux qui se trouvaient à la crête du parapet pouvaient percevoir un pas léger, furtif. Dans le silence nocturne, on n'entendait que les gémissements du blessé. Puis le silence gagna les entours.

Soudain, il y eut un va-et-vient dans les tranchées turques . . .

Et dans la nuit profonde, dans l'épais brouillard une lumière jaillit.

— C'est la lanterne à Pancïuc ! gémit en cachette Lascaraké.

— Allons ! allons ! chuchota le sergent.

Dans le brouillard la lumière s'immobilisa un instant, puis brusquement commença de courir au ras du sol. De temps à autre elle s'arrêtait pour reprendre de plus belle. On eût dit un feu follet errant sur une eau noire.

De l'autre côté, sur le parapet ennemi, on entendit des voix étouffées. Puis un coup de fusil, tel un éclair, éclata avec un bruit sec. Un deuxième éclair fulgura, puis un troisième, et les grondements retombaient assourdis dans le brouillard.

Soudain la lumière s'éteignit. Dans nos tranchées les gars sautèrent sur pied, l'arme à la main. Mais un murmure d'apaisement passa parmi les hommes ; on avait donné l'ordre de se tenir tranquilles, c'était une fausse alerte.

De l'autre côté, dans les tranchées des ennemis, les grondements cessèrent aussi ; puis des voix se firent entendre, des gémissements et des coups, comme si quelqu'un battait la terre avec un pilon. Une chaude bagarre s'était engagée dans la nuit, mais on ne voyait rien.

Après un bout de temps, le calme se rétablit et on put entendre le bruit d'un pas pressé qui s'approchait. Les fantassins descendirent du parapet et aperçurent bientôt, à la lumière rougeâtre d'un fanal, le corps géant du réserviste, porteur d'un fardeau.

Il y eut un frémissement de voix: il l'a sauvé !

Pancïuc avança jusqu'à sa place et se dégagea de son fardeau ; puis, retirant le fanal de sous la capote, il le posa près de la tête du blessé. Le visage de Florea était livide et une cernure bleuâtre entourait ses yeux clos. Mais de la bouche légèrement entrouverte s'échappait la brûlante respiration de la vie.

Gavril Pancïuc essuya avec la manche de sa capote les grosses gouttes de sueur de son front et regarda longuement en silence son ami sauvé de la mort.

Puis, s'asseyant par terre à côté de lui, il se pencha sur Florea et lui demanda doucement :

— Frère, veux-tu aller à « l'ambulancie » ?

Le caporal ouvrit les yeux un instant et les referma aussitôt.

— Il veut aller à « l'ambulancie », dit d'une voix calme le réserviste, mais moi je ne peux plus le porter . . . Et se laissant tomber sur le flanc il porta sa main droite sous les côtes. Un flot de sang coulait de sous sa capote, sur les pantalons, sur les bottes, dans l'eau de la tranchée.

— Hé, camarades ! s'écria Lascaraké effrayé, ne le laissez pas mourir ! . . . et il s'élança pour soutenir la tête de Pancïuc. Les autres s'élancèrent aussi, mais il était trop tard. Le géant s'étala de tout son long et mourut sans un seul mot.

Le lendemain, au rapport, un ordre du jour du régiment citait la bravoure du soldat Pancïuc Gavril qui avait sauvé de sous les tranchées ennemies le caporal Florea Dumitru et péri transpercé de quatre balles. Sur ce cœur simple et courageux, on déposa la médaille de la Vertu Militaire et au bord de la tombe où on allait le descendre pour le grand repos, quelqu'un lut l'ordre du jour à haute voix. Mais Pancïuc n'en sut rien ; il dormait, et c'était pour lui le doux sommeil éternel.

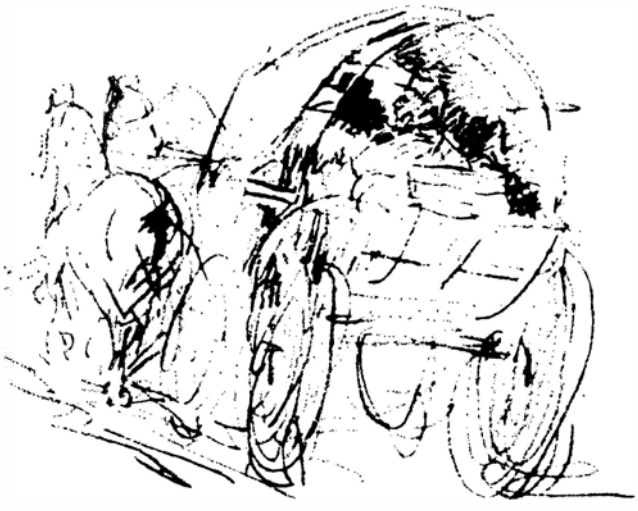
Traduit par CEZARINA MANOÏL

G.D. MIREA : Soldat à l'assaut

LUCIAN DUMITRESCU
(n. 1923)

UN ARTISTE PARMI LES SOLDATS

L'une des personnalités artistiques les plus marquantes dont le nom se relie à la Guerre d'Indépendance de la Roumanie (1877) est sans aucun doute le peintre Nicolae Grigorescu (1837—1907). Après un bref apprentissage au pays, on le retrouve à Paris, à l'Ecole des Beaux-Arts, dans l'atelier de Sébastien Cornu, puis rallié au groupe de Barbizon; au début de 1877, en pleine maturité, c'était un artiste bien connu, non seulement en Roumanie, mais aussi à l'étranger. Le début des hostilités le trouve en France d'où, n'écoutant que son cœur, il allait revenir en toute hâte afin de rejoindre, en véritable « reporter de guerre », l'armée roumaine qui, au sud du Danube, avait entrepris aux côtés de l'armée russe, la campagne anti-ottomane. C'est à cette période particulièrement féconde de la carrière du peintre que Lucian Dumitrescu a consacré son roman la Vallée du sang *(1977), dont nous publions quelques extraits dans ce numéro, rendant ainsi hommage à la mémoire de Nicolae Grigorescu,* à *l'occasion du soixante-dixième anniversaire de sa mort.*



NICOLAE GRIGORESCU :
Charrette de campagne à trois chevaux

Trouvant enfin devant eux un chemin plat, les petit chevaux filent bon train, faisant jaillir de tous côtés une boue blafarde, pareille à celle de chez nous et pourtant autre, ce qu'expriment même les ridelles qui grincent d'une autre façon depuis un certain temps, c'est-à-dire depuis qu'on a laissé le Danube en arrière ; les chevaux aussi trottent autrement ; en quoi consiste cet « autrement », il est difficile de le préciser et pourtant il y a un *autrement*, c'est sûr, et le vent même qui gonfle un peu la bâche a une autre voix et l'arôme des meules, à son tour . . .

Le silence a quelque chose d'irréel ; c'est à peine si l'on entend le bruit saccadé des sabots ferrés la veille à Turnu, la voix éraillée du soldat éclaircie de temps en temps, et, de temps en temps aussi, un râle à peine perceptible dans la poitrine, vestiges d'une vieille bronchite oubliée bien loin, avec les petits pots dont l'étiquette indique l'emblème du pharmacien décharné du boulevard de Clichy — remèdes moisis depuis belle lurette, mêlés au fatras des décoctions à moitié bues et des tubes à demi pressés.

« . . . J'aurais dû emporter aussi mon bloc à dessin bleu », se dit-il, blotti depuis un certain temps dans le coin arrière de la carriole et s'appuyant des mains au bord du châssis, l'épaule à la hauteur du sac d'avoine d'où, lorsqu'ils feront halte, « histoire de se dégourdir les jambes », il tirera lui-même le picotin dont il remplira les musettes avant de les passer, d'un geste attentif et caressant, autour du cou des chevaux couverts de buée après une si longue trotte.

« . . . Et il me faut mettre aussi une flanelle sous ma chemise . . . », les matinées et les soirées sont fraîches, en cet été capricieux ; le Danube, on ne le voit pas, mais on le *sent*, c'est à lui que nous devons cette humidité, à moins qu'elle ne fasse qu'annoncer la pluie ; en tous cas, pas question de ne pas porter de flanelle. »

Tout à coup, sous l'effet du saut inopiné d'un campagnol ou de qui sait quelle autre bestiole, l'alezan de droite fait un écart, mais le fouet vigilant du soldat le ramène en un rien de temps près du timon, car il ne faut pas que les saccades risquent de troubler les pensées du « Monsieur ».

Parce que lui, c'est par les mots « ce Monsieur » qu'il désigne le peintre qu'il conduit.

. . . . . .

— . . . Dis-moi donc — toi, dont les yeux sont plus jeunes que les miens, qu'est-ce qu'on voit là-bas? Il s'appuie de la main sur la planche qui tient lieu de siège au cocher, et de l'autre il désigne un certain point devant eux, là où le chemin semble se dissoudre dans un tournoiement rougeâtre de poussière:

— Là-bas !

— C'est p't'être bien l'vent qui fait des siennes.

«Se souvenir de l'auréole», écrit celui qui est derrière, grattant de la pointe de son crayon le carnet pas plus grand que la main, suivant des yeux le contour du tourbillon projeté sur l'horizon — irisations jaunâtres parmi les gris, et dont les vagues continues deviennent plus transparentes à mesure qu'elles montent.

— C'est le vent ! répète le soldat, pour lui-même ou pour l'autre, comme s'il voulait renforcer ses paroles.

Il se fait cependant une visière de sa main, plisse les yeux pour «leur donner du champ» et, soudain, secoue les rênes, claque de la langue d'une façon familière aux chevaux, ça se voit de la façon dont, sans attendre une autre invitation, tous les trois allongent leur trot — le cou tendu, la queue en fuseau, ombre de celui qui les conduit maintenant debout, fourrageant la crinière de l'un ou l'autre, en leur transmettant quelque chose de l'émotion de sa voix qui gueule plutôt qu'elle ne crie:

— C'est pas l'vent: Dieu soit loué ! C'est une colonne.

. . . . . .

Aucun reflet de baïonnette ne perçait le rideau poussiéreux.

Rien qui rappelle le han ! han! des godillots, le bruit des pioches mal fixées aux courroies et martelant presque rythmiquement les bidons qui brinqueballent à leur gré, ainsi qu'il convient à une colonne de s'annoncer quand elle est depuis longtemps en marche et de plus, comme c'est le cas, sous une chaleur accablante.

Avant que l'œil n'arrive tant bien que mal à distinguer quelque chose, voilà que parvient à la carriole une espèce de grincement sur plusieurs tons, tous ensemble rappelant le bruit strident des gonds non graissés d'une multitude de portes, auquel s'ajoute un bruit sourd qui pourrait être celui des caissons, mais aucun cheval n'éternue, aucun ne hennit (sinon là-bas, tout au moins ce cinglé d'alezan qui sentirait les autres chevaux devant lui) — et puis, quelle espèce d'artillerie irait de ce train-là, comme derrière un corbillard, au point qu'on pourrait la rattraper au pas !

Tiens ! tiens — on distingue maintenant: un paysan, oui, oui, un paysan, vrai de vrai, vêtu comme tout Roumain de la campagne; tiens, voilà l'arrière du char tellement bourré que son contenu s'élève à trois coudées au-dessus du châssis; voilà aussi qu'on entend un mugissement, auquel un autre répond. Ça alors ! La «colonne» est une enfilade de chars, les chars de ravitaillement sans doute.

A côté d'eux, de longs fouets sur l'épaule, pour la firme dirait-on, les paysans, à la même cadence que les bestiaux et tout aussi épuisés qu'eux, creusent de leurs *opintchi* des sillons dans la poussière.

— Où c'est qu'vous allez?, demande le cocher, mettant ses chevaux au pas.

— Par là, désigne de son menton hérissé de poils le paysan; et de faire avancer ses bœufs en criant «hue», pour qu'ils libèrent la route (si l'on peut appeler ça une route !). Dans sa longue traite, il a eu le temps d'apprendre à faire place !

— T'en fais pas, tonton, en se serrant un peu l'ventre, y a d'la place, dit le cocher ; celui qui est assis derrière (un « grade », sans doute, un docteur, car « c'est pas un pope, il a pas d'barbe ! ») dit deux mots au soldat -- celui-ci tire sur les rênes, fait en sorte que les roues de gauche quittent la route, le véhicule est léger, son châssis est en osier, on dirait plutôt une coquille, il ne craint pas les mottes de terre, il passe agilement dessus et ne donne pas trop de peine aux animaux.

— D'où venez-vous? demande de la bâche, où il est à l'ombre, « le grade ».

— Du pays.

— Depuis quand êtes-vous partis?

— Ben ! nous aut' cinq (il indique les chars les plus proches, devant lui), ça fait neuf jours. On apporte du charbon aux forgerons de Lotru. Les autres . . . ça dépend . . .

Il tient en mains son bonnet de fourrure tout gris de poussière, dont il regarde longuement l'intérieur.

— Paraît qu'on arrive ce soir. C'est-y vrai, c'est-y pas vrai, en tout cas, on a fait du chemin . . . , dit-il pour conclure ; il est clair cependant qu'il attend confirmation, il ne lui sied pas à lui d'interrroger ; *les grands* (s'ils le veulent), ils parlent sans qu'on leur arrache les mots.

En attendant, pour se donner une contenance, il promène la mèche de son fouet sur l'échine sombre des bœufs. Sans la faire claquer. Plutôt pour chasser la mouche. Sale engeance. Bleue-verte, aussi grosse que l'ongle — où c'est qu'elle pique, la peau enfle. Mais où c'est qu'elle pique pas? . . .

Les bœufs (petits, race de montagne) paraissant plus longs à cause de l'effort, balancent leurs têtes sous le joug, essayant de secouer les grappes qui bourdonnantes, agressives, s'accrochent à leurs mufles et grouillent autour de leurs yeux.

— Ho ! Ho ! crie un paysan juché sur le chargement du véhicule, chaudron de mămăligă[1] entre les genoux.

— Arrêtez, vous autres ! On va croûter. Allez, ouste ! dit-il aux autres.

— Bon appétit ! leur dit le soldat pour entamer la conversation, maintenant qu'il les a rejoints, qu'il a arrêté ses chevaux et que la tête en dehors, il fourre le plus possible son nez de leur côté, pour savoir de quoi il retourne.

— Bon appétit ! répète-t-il.

— On vous en remercie !

Du couteau du vieux (vieux, très vieux, plus de cinquante ans, c'est sûr) tombent des rondelles violettes d'oignons.

Ça sent le vinaigre.

« Le vinaigre, ça coupe le trop-piquant » se dit le curieux.

L'autre trempe dans une marmite un morceau de *mămăligă* et le suçant il crie à nouveau, la bouche pleine:

— V'nez donc, vous autres !

Puis, à ceux de la voiture:

— J'vous inviterais ben vous aussi . . . Mais . . .

Il hausse les épaules:

— Les provisions, on les a emportées chacun d'chez soi. Ordre de la mairie: prenez tout c'qui vous faudra. Pour les bêtes aussi ! . . . On a tout terminé. Jusqu'à Corabia seulement qu'y disaient qu'on irait . . . Et puis . . . Heureusement qu'y a d'l'herbe. El's'raient mortes, les bêtes !

---

[1] Bouillie de semoule de maïs

NICOLAE GRIGORESCU : Autoportrait

Le soldat avait sorti un pain (un peu terreux) de sa musette. Le « grade » lui désignait d'autres bagages.

— On vous r'mercie, mais faut pas. Nous v'là quasiment arrivés. Y aura bien que'ques restes dans les marmites, L'en reste toujours . . . »

. . . Tout au long de la route, sur un kilomètre, comme à un signal, tous les chars de ravitaillement se sont arrêtés.

Accroupis çà et là, près des bœufs qui ruminent, agenouillés, le souvenir du foin, les paysans trempent dans la marmite leur *mămăligă* durcie.

Et brusquement, le garrot des chevaux est cinglé avec dépit par la mèche du fouet.

Puis le galop effréné devient un paisible petit trot ; un regard furtif derrière l'épaule.

Le Monsieur écrit aux siens . . .

Mais non, c'est qu'il n'écrit pas, il promène par-ci par-là son crayon, il tire tout juste des lignes, toutes sortes de lignes qui en coupent d'autres, des tas d'autres, il les frotte du doigt de place en place, et en dessous, voilà quelque chose de rond (le soleil ?), on dirait plutôt une marmite, c'est bien une marmite, tout autour c'est pas des rayons, c'est des mains, on voit pas à qui elles sont, mais elles se rencontrent là, au bord de la marmite, rugueuses, noueuses, elles vous font envie de crier : « Je vous baise les mains, petit père chéri ». . .

. . . . . .

Dès son entrée, il l'a aperçu dans le coin de la tente, chevauchant le triangle de cuir du petit tabouret de chasseur.

La lueur d'un sourire éclaire un instant le pâle visage du médecin-chef.

— Vous voilà donc?

Pas de réponse ; l'autre ne lève pas les yeux, il continue de scruter, un peu penché en arrière, le bloc qu'il tient à une main de distance de ses genoux. Sur la feuille poreuse, jaunâtre, aucun trait distinct n'apparaît encore. A peine quelques lignes hachurées, sur les bords, une sorte « d'exercice de mise en train » ou même pas. Tout simplement la tentative d'induire en erreur le modèle, de le convaincre qu'en vérité ce n'est pas ce qu'il fait qui vous intéresse, il peut tranquillement vaquer à ses occupations, à vous c'est tout autre chose qui retient votre attention, vous, au fond, vous ne regardez pas de ce côté-là, ce n'est pas le manger que la cuiller mène à la bouche du malade — bouche plutôt devinée sous le tas de pansements — qui vous intéresse, il n'y a pas de raison pour qu'il se crispe, qu'il prenne au bord du brancard-lit une position non-naturelle qu'il suppose sans doute « plus picturale », en réalité raide, non-significative, il n'y a pas de raison d'imiter la solennité rigide des saints byzantins ou les tendres gestes d'une *mater dolorosa*, ou encore un calme total qui n'a pas quoi chercher ici, qui ne s'y trouve pas ; catégoriquement, cet intérieur n'a rien de commun avec celui d'Agapia[2], pas plus qu'avec la paix crépusculaire de la chambre de Vitré[3], ou avec celle des bustes légèrement penchés sur le tissu, en un total détachement du temps. Bien peu caressants les traits de l'infirmière, loin d'être ce que l'on pourrait appeler une beauté. Ce n'est pas toi qui as choisi ton modèle cette fois-ci, c'est le hasard qui te l'a fourni — sans sélection parmi des centaines, sans préparation dans l'atelier et « sans mises en scène », sans corrections de position dictées par toi ; maintenant le modèle ne se subordonne pas à toi, c'est toi qui lui obéis : une femme robuste, aux mains durcies par les lessives, de grandes mains solides, auxquelles tu ne pourrais guère associer un profil de madone. Des mains qui savent ce qu'elles veulent, des mains qui, au besoin, seraient capables d'asséner des coups de hache, comme sans doute l'auront fait aux heures de dures épreuves les aïeules réduites depuis qui sait combien de temps en poussière sous les croix tombées depuis longtemps, elles aussi, en pourriture . . . Roumain? Turc, peut-être , le moribond? Ça n'a plus aucune importance. Le visage de la femme non plus n'en a pas. Seule la souffrance humaine. Et, tiens, l'acharnement de la lutte corps à corps de l'humanité avec la souffrance humaine, la grinçante compétition avec la Mort (« Elle l'arrache? Me l'arrache? Elle l'arrache ! ») Oui, oui, j'ai trouvé l'angle !

Des traits de crayon brefs, nerveux. Pas un seul détail. Le dos de la femme, plutôt suggéré par quelques lignes brisées, les épaules ne se voient pas, elles sont penchées dans la même direction que la main qui glisse légèrement la cuiller entre les lèvres gercées du blessé. « Comment peux-tu voir leur gerçure? Tu ne la vois pas, mais tu la pressens ! » — étonnante la délicatesse ferme de l'intérieur de ces mains, superbement féminines pourtant dans leur robustesse, non, les mains non plus n'ont pas de sens ici, efface, efface, ne conserve que le début de courbure du coude, l'accent étant mis principalement sur le dos incliné vers ce qui sûrement est souffrance, la tension et en même temps le calme de ce dos peut tout raconter. Eurêka ! voici la clef ; *récit*, non chansons ! Les incantations sont restées là-bas,

---

[2] Monastère d'Agapia, département de Neamţ: l'intérieur de l'église a été peint par N. Grigorescu de 1858 à 1860

[3] N. Grigorescu a peint dans cette petite ville de l'Ouest de la France

dans les forêts paisibles, sur les sentiers doux. Ici, raconte, apprends à raconter, d'abord apprends à apprendre ! Apprendre, rendre, interpréter ! . . . Voilà ce que tu as récolté, combien tu as récolté, comment tu as récolté, recommence tout, apprends !. . .

Le général-docteur Davila [4] avait d'ores et déjà ôté ses gants blancs de fil (il n'aimait pas la mollesse du daim) ; il s'attarda un peu au chevet du blessé — un œil sur la feuille d'observation, l'autre sur le contenu du bol que l'infirmière tenait sur ses genoux ; celle-ci, avec une spontanéité presque militaire, fit le geste de se lever, la main du docteur lui pressa doucement l'épaule (« restez assise, continuez ! ») une seconde plus tard ses doigts longs, nacrés, expressifs, relevaient le coin du drap âpre recouvrant le lit pour le moment vide d'à côté, un grognement sans doute approbateur (« hum, ça va ! il est propre ! ») puis, à dix pas encore de distance :

— Vous voilà donc ? Ça va, maître ?

A la sortie de la tente, il lui donne une légère bourrade à la dérobée, à la manière d'un écolier :

— Dites un peu, Grigoresco ! Vous avez mangé ?

— Excellemment. On ne se croirait pas sur le front.

— A proprement parler, nous n'y sommes pas encore. Mais . . . enfin ! . . .

Sur son visage le sourire revient aussi vite qu'il n'avait disparu. Il a une façon, bien à lui, de rire, surtout, de ses yeux, ces bleuets demeurés avec entêtement à l'âge des candeurs.

— . . . Je donne comme prix, mon vieux, un verre de Bordeaux . . .

— C'est que . . . je . . .

— Laisse tomber, mon vieux, il contient du tanin ; le Bordeaux est un médicament. En répond le médecin ! . . .

. . . Un véritable rituel que de déboucher la bouteille.

L'arôme dense, velouté, du vin couvrant totalement l'odeur spécifique des pièces où officient des médecins . . .

Et maintenant, restés à deux, leurs genoux se touchant presque, Grigorescu assis sur l'étroit lit de campagne, l'autre sur une caisse volumineuse portant les insignes de la Croix Rouge, Davila poursuit l'entretien en roumain.

(Bien que le français du peintre — comme il l'a constaté en quelques rares circonstances — soit un véritable enchantement, un français dénué de la sécheresse d'une langue apprise dans les manuels, un français plein, coloré, mais sans les pigments de l'argot artistique parisien, un français plutôt pittoresque, succulent, mélange de normand, de breton et du parisien non-épuré de l'homme de la rue.)

Davila préfère parler le roumain (maintenant encore, après tant d'années il fait encore des fautes de prononciation, et quand il les remarque, il s'en amuse, s'efforce de se corriger, tend une oreille attentive devant toute expression pas trop académique, l'adopte et l'emploie parfois, à tort et à travers, entre deux phrases raffinées, constate la réaction des autres et finit par en rire avec eux).

Cette fois, il renonce au ton blagueur. Il dit :

— J'ai annoncé votre arrivée.

Après une lourde pause, il poursuit :

— Je serai sincère. Au Commandement, on vous attend avec plaisir. Mais, à mon grand regret, je constate que sur le front. . .

---

[4] Carol Davila (1828—1884); médecin roumain d'origine française, né à Parme (Italie). Il a organisé les services sanitaires de l'armée et a été l'un des fondateurs de l'enseignement médical roumain.

Grigorescu se préparait justement à déguster son vin. Il repose son verre au bord de la caisse. Sans avoir bu.

— Je comprends. On repart à zéro. Encore des pourparlers, encore.

— Je le regrette, mais je crois qu'il en est ainsi. A ce point de vue Cernat (et il n'est pas le seul !) est d'une intransigeance à laquelle je préfère n'accoler aucune épithète. Il l'a dit clairement : Ici, avec plaisir. Je souligne : Ici ! Sur la ligne de feu, j'ai besoin de soldats, non de complications. Des militaires, il y en a à foison ici aussi. Pour cent peintres, pas pour quatre. Monsieur Szathmary a déjà fait quelques portraits. Des merveilles ! On s'attend à les voir sortir de la toile et tirer leur sabre . . .

Silence. Il reprend :

— Pour des motifs tactiques, j'ai préféré ne pas insister. Cernat est un excellent militaire, mais quand il a décidé quelque chose, c'est une mule.

— Je regagne Bucarest ! Pas Turnu, Bucarest ! A l'instant même ! Faites atteler.

Les yeux noirs, pénétrants, lancent des éclairs.

(Il ronchonne. Se rassied.)

— Non, je ne pars pas !

Son menton est fiché dans sa poitrine. Il le relève.

— Voyons, quel conseil me donnez-vous ?

Davila sourit :

— Ce que vous avez décidé vous-même, j'en suis convaincu. Demain matin, vous allez faire vos visites de courtoisie au Commandement. Les gens y seront occupés. On procède aux dernières retouches. Ça ne fait rien. Allez-y tout de même. Soyez le plus possible parmi les autres. Inutile de fonder mon conseil sur des arguments . . .

Il prend les verres qui sont sur la caisse. Il tend celui qui est plein à ras bords à son ami :

— A la bonne heure ![5]

Et de nouveau, une bourrade amicale.

— Bonne chance, mon vieux Grigoresco ! . . .

. . . . . .

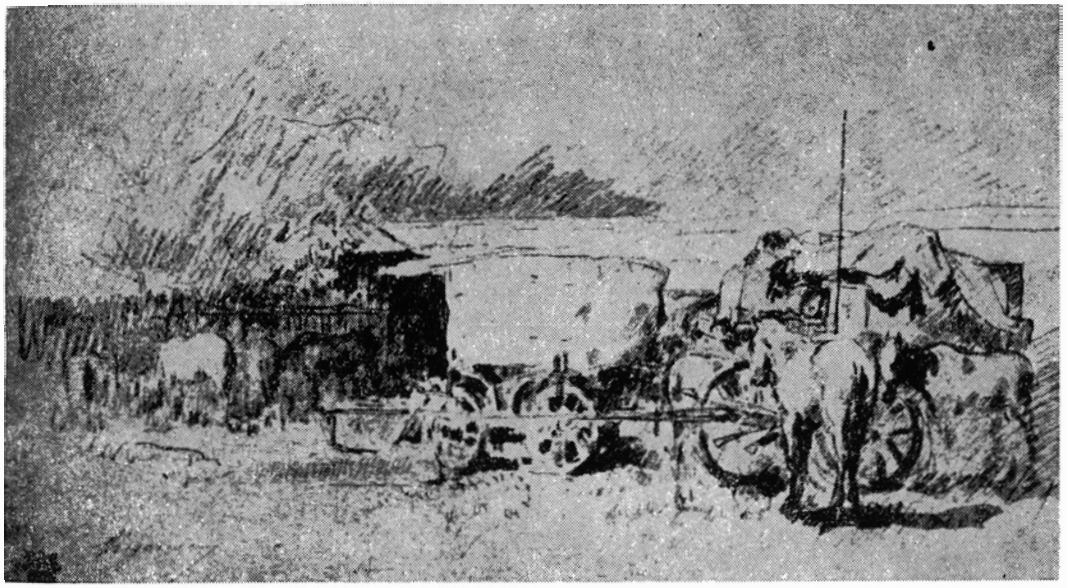
Regret d'avoir eu la faiblesse d'accepter l'invitation à la popote. Arc-en-ciel d'uniformes intacts, étonnamment immaculés ! Deux ou trois seulement rappellent la boue des marches, les nuits passées côte à côte avec les soldats, dehors, tout habillé, chaussé, le pistolet et le sabre à portée ! . . . A part cela . . . L'effervescence tout autour, manifestée non pas par des actions mais par du bruit — trop de bruit ! ne diffère en rien de celle de Poïana, de celle de Turnu. On vide des sacs sans fond d'anecdotes, des répliques explosives volent au-dessus des têtes d'un bout de la table à l'autre comme dans une bataille à coups de boulettes de pain, l'on se confie à haute voix toutes sortes d'histoires intimes, des souvenirs récents, décolletés, des épisodes, vécus pour la plupart en rêve, mais qu'importe, tout est unanimement accepté, sans une ombre de réserve, selon le principe « je vous passe la rhubarbe, passez-moi le séné ». Une gaieté vraiment indigeste, supergavage hilarant. Parmi les éclats de rire ponctuant les traits d'esprit, çà et là, les vibrations atténuées par la distance, d'un coup de fusil, étouffées la seconde d'après par le jaillissement d'un autre trait, par des rires épais, pleins, assurés, virils. Vie prise à la légère ? Moral élevé ? La réponse, pas *maintenant*, pas ici !

---

[5] En français dans le texte

La réponse se décide *là-bas* dans une semaine ou dans une heure, reste à voir *quand*, ici ce n'est que le jeu multicolore des bulles d'écume à la surface du bouillon, une écume agréable à regarder, il est vrai, mais pour le moment . . . rien qu'écume ! A moins que, peut-être . . .

A table ils ne sont pas assis *n'importe comment*, on distingue nettement des groupements pas tellement en fonction du grade mais surtout en fonction de *l'arme*: l'infanterie de ligne avec l'infanterie de ligne, les « dorobanți » avec les « dorobanți », il y a bien çà et là quelques exceptions, mais qui sont vraiment des exceptions; d'ailleurs, les officiers de ligne trouvent tout naturel leur ascendant sur les autres, ceux-ci étant à l'origine comme eux mais parvenus au commandement d'unités « formées par la levée en masse » non-instruites avec une précision d'horlogerie — et qui constituent « le grand point d'interrogation », l'unique nuage qui empêche quiconque de se former dès à présent une image précise du lendemain. Cela aussi, tout comme à Poïana, tout comme à Turnu ! Les officiers de cavalerie paraissent plus unis, les cavaliers d'élite et les dragons font un corps commun exubérant au flanc de ceux de l'infanterie avec lesquels ils partagent les bancs de sapin non-rabotés de la popote, ils participent aux discussions de ceux-ci, mais en les regardant, ici aussi, du « haut de leurs chevaux ».



NICOLAE GRIGORESCU : Ambulance sur le front

Trop de vacarme ! . . . Occupe-toi du repas, les yeux dans l'assiette, étudie ton rôti avec soin, comme une pièce rare, exotique; la tactique observée à Barbizon est infaillible: là-bas aussi, dans le tohu-bohu de l'auberge, au grand étonnement et — jusqu'à un certain point — à l'envie du bon Laforce, tu réussissais la performance de *n'entendre* que ce que tu *désirais voir*, personne ne te dérangeait, tu ne gênais pas non plus personne, la bouche est peut-être l'instrument primaire

d'expression, mais *la ligne* est souvent plus fidèle que les mots, et plus circonspecte, elle n'a pas comment divaguer, peut-être du fait que, justement, elle *reste*; tu t'adresses à l'instant et lui dis « arrête-toi », comme Faust, elle va à l'essence, condense, extrait *le plus possible* de *beaucoup*, l'aspect devient conclusion ou tout au moins suggestion, en tous cas, le vent en continuel changement des répliques ne la chasse pas.

Presque imperceptiblement, en l'absence de crayon, en l'absence de papier, sur le blanc un peu douteux de la nappe, dans le voisinage du porte-couteau en métal, (l'intendance est impeccablement organisée; les porte-couteaux mêmes ont été prévus !) et à quelques centimètres de la main grassouillette du commandant qui combat encore vigoureusement à coups de fourchette, le doigt trace quelques bouches ouvertes, des bouches, des bouches, des bouches . . .

Insensiblement, les convives en arrivent à la phase des cure-dents et la conversation glisse sur une pente plus sobre.

— Messieurs, dit à l'improviste le replet commandant en frappant du poing sur la table — ce qui a pour effet de faire abandonner au doigt le contour de la dixième ou peut-être de la quinzième bouche — messieurs, en dépit de ce qu'aboie tout un chacun, dans un monde rempli de philosophes, malheureusement plus nombreux que les garçons de café, il n'y a qu'une seule réalité, universellement et éternellement valable, messieurs, quoi qu'on dise, quoi qu'on fasse, la forme suprême au moyen de laquelle se manifeste l'énergie virile, c'est la guerre !

— *Bestialissima pazzia* . . .

— Vous avez dit quelque chose, monsieur Grigorescu? dit en tournant assez difficilement son buste, le replet, alourdi maintenant, après le festin, radieux d'avoir finalement réussi à arracher au sphinx quelques syllabes. Vous avez dit quelque chose? répète-t-il tout sourire (« le sphinx » est l'ami de tous les « grands », il ne faut pas se le mettre sur le dos !).

— Moi, rien. Léonard.

— « Folie furieuse » se hâte de traduire, en ricanant d'un air supérieur, le chef d'escadron en réserve Candiano Popescu, docteur en droit de Paris, heureux de mettre à nouveau « dans sa poche » tous ces « caserneux-là, frères de la grenouille de la Fontaine », aux galons plus larges que les siens.

— De Vinci ! dit encore, pas trop haut, d'une voix un peu enrouée, le civil, en se levant.

Il dodeline de la tête, salut qui s'adresse à tout le monde et à personne, se dirige vers la porte avec une vivacité qu'on n'aurait pas soupçonnée chez lui, suivi du brusque silence instauré entre les parois en toile de la tente . . .

. . . . . .

— *Calma, calma* !

Le capitaine halète un peu, sa figure — ou ce que l'on peut en voir entre les noires ondulations de sa barbe — s'est couverte de sueur.

— . . . Oui ! monsieur, j'en ai perdu le souffle !: le temps de me lever, de sortir de la tente, allez donc le rattraper, le sérénissime ! *Calma, calma !* C'est ainsi que ça se dit, *calma*, il me semble. Je vois qu'aujourd'hui, vous penchez vers l'italien. En tous cas, au diable les nerfs, *Maître Nicolas !* Ça n'en vaut pas la peine. Vraiment pas ! Et d'autre part — ne m'en veuillez pas — vous n'avez même pas raison. Non, monsieur. Pourquoi me révolvériser du regard? Vous n'avez pas raison ! Du fait que certaines personnes vous ont mis des bâtons dans les roues — à en juger avec équité, ils avaient eux aussi leurs raisons après tout — vous vous êtes rué sur le malheureux Grassouillet, et avez réduit en chair à pâté . . .

sa virilité. Allez-y, secouez-moi un peu les puces à moi aussi, percez-moi d'un aphorisme qu'aurait dit Michel-Ange, il a bien dû en proférer lui aussi, je n'ai jamais rencontré de graine d'artiste qui ne tire pas à la fronde sur « l'habit militaire ». Allez-y, dites, j'ai le dos solide, je sais supporter les coups !

— Dire quoi !

— Formidable ! Qu'on vienne encore me raconter que la tension du front ne stimule pas le lobe du langage ! Formidable ! Sept mots au Grassouillet, deux à moi, dix au total. Le temps va changer ! Record ! Maître Grigorescu, en moins d'une heure, a honoré l'humanité de dix mots !

— Finissez, Bogdan ! Encore une de vos blagues ! Depuis qu'on se connaît — et on peut dire qu'on se connaît — vous n'arrêtez pas.

— Une blague? Pas du tout. Je constate. Je calcule, je respecte l'évidence.

— Que voulez-vous, je n'ai pas le don de la conversation.

— Mais quand vous vous y mettez ! Une lame de couteau.

— Elle est bien bonne ! Où avez-vous vu ça: lame de couteau !

Il s'arrête. Il plante avec insistance ses iris noirs dans ceux, espiègles, du capitaine:

— Je rage, Bogdan, je rage. Dommage de m'être donné tant de peine. Dommage pour l'argent de Davila, car c'est lui qui, de sa propre poche, m'a envoyé mille francs, le pauvre, pour mes frais de route, pour tout, au reçu de ma dépêche dans laquelle je disais que je voulais marcher avec mon chevalet aux côtés de la musette du « dorobanț » dans *cette guerre*, pas dans la guerre en général, comme le débite ton type du mess. Il parlait comme un de ces lutteurs qui crie devant la tente, à la foire: « Qui est-ce qui ose se mesurer à moi ? » Alors quoi, l'envie nous a pris, comme ça, tout d'un coup, de gonfler nos muscles? Nous, nous voulons être *nous*. Cela n'a pas été possible autrement? Alors nous le disons à l'aide de nos fusils. Si j'en avais cru autrement, je me serais occupé de mon tableau pour le Salon, j'aurais repris un peu de force après ma maladie, mon loyer — grâces en soient rendues au ciel — payé, des couleurs, ça se trouve, en une semaine, ma toile était achevée. Mais le sol me brûlait dans l'atelier, je ne savais comment arriver plus vite, afin de ne rien perdre de ce que je pouvais voir. Voilà ce que je sais — bien ou mal — faire; passer ce que je vois sur la toile ou sur le papier ou sur les manchettes de ma chemise.

Il appuyait du doigt sous la courbure de ses sourcils:

— Avec ceux-là ! Chacun comme il est né. Mon imagination n'a pas d'yeux. Des récits faits par les autres, il ne me reste pas de quoi tirer deux lignes. De cette façon-là, on ne peut créer que des ombres, pas des hommes. Du papier mort ! Moi, il me faut voir !

Après une longue inspiration, il reprit:

— Je dis, si vous voulez: au diable la peine, au diable l'argent ! Mais dommage pour les rêves, Bogdan. Je pensais essayer ici une espèce de chronique. Neculce [6] a écrit la sienne à l'aide de mots. Personne, j'en ai l'impression, n'a essayé d'en faire à l'aide de couleurs, si ce n'est çà et là. Comprenez-vous? Il ne s'agit pas de tableaux à vendre. D'ailleurs je n'aimerais pas être mis sur l'éventaire des héros; les souvenirs grandioses mais douloureux ne peuvent être à vendre, je préférerais voir ma chronique tirée à mille, à dix, cent mille gravures, parvenues au logis du *dorobanț* rentré dans son foyer, ou dans celui de la veuve du *dorobanț* et des descendants de ses descendants. Pour que ceux-ci disent: « C'est là que grand-

[6] Ion Neculce (1672—1745), auteur de la *Chronique du Pays de Moldavie (1661—1743)*

père s'est emparé de ce drapeau-là, au croissant », ou bien: « Voici parmi tous ces soldats mon arrière-grand-père, on ne le distingue pas clairement, il est, c'est certain, parmi les ombres qui se perdent là, dans la fumée, quand elles franchissent le parapet de la redoute » . . . Voilà ce que je pensais, Bogdan. Et puis? . . . Voilà ! Quelques scènes du passage du Danube. Réelles. Nécessaires, je ne dis pas ! Bonnes à être publiées dans « Războiul » (La Guerre). Elles sont faites à Corabia. Elles pouvaient tout aussi bien être peintes lors de manœuvres quelconques. Qu'ai-je noté? Des chars, des chevaux, des hommes plus petits que des soldats de plomb, entassés sur les pontons. C'est tout. En échange, et sciemment, Iks, Ygrec et Zède m'opposent un refus . . . Je les appelle ainsi, parce que je ne veux même plus prononcer leurs noms. Pas même leurs noms ! . . .

. . . Le colonel X: manières d'ambassadeur, politesses de Sorbonnard, sourire amical promettant monts et merveilles, main décrivant un large, suggestif arc de cercle:

— Cher Maître, tout est à votre disposition, tout. Hommes. Armement. Attelage. Bref, tout ce qui peut être utile à votre inspiration. J'ai d'ores et déjà donné les ordres de rigueur. J'espère ne pas vous décevoir. Je vous souhaite un bon succès. J'ai l'honneur . . . .

. . . Près du cabriolet de Grigorescu, à l'ombre, entre les deux vieux saules, une splendeur d'uniforme, juste bon à tourner la tête des petites oies blanches par une soirée du temps de paix:

— J'ai l'honneur de me présenter: lieutenant Paşcanu du régiment . . .

Pantalon au pli parfait, dolman divulguant une récente rencontre avec le fer à repasser. Le cuir verni des bottes montant presque jusqu'aux genoux, sans la moindre fronce. D'ailleurs, on peut imaginer un torse des grands jours. Sous le dolman rigide, on devine l'acier vivant, impatient, des pectoraux.

Mais il se meut avec raideur, sans aucun naturel, semble-t-il.

— J'ai reçu l'ordre de poser pour vous, pour le Portrait d'un officier roumain.

Il fait une grimace. Explique:

— Ces maudites bottes ! Mon camarade chausse une plus petite pointure que moi. Mais il était le seul à avoir des bottes vernies. Pour les vêtements, je me suis débrouillé sans trop de difficulté.

— ? ? ?

— Vous savez, moi je suis venu sur le front en tenue de campagne. Mais maintenant qu'il s'agit d'un tableau ! . . .

— Savez-vous à quoi m'ont aidé vos X, Y, Z? Il m'ont envoyé un officier beau comme le jour et vêtu comme pour les cérémonies. Qu'ils l'envoient à ceux qui ont besoin de mannequins, pas à moi ! Pour ne pas l'offenser — ce n'était pas de sa faute, à ce garçon — j'ai fait de lui un profil. Je vous l'ai dit, je suis venu pour aller musette contre musette avec le *Dorobanţ*. Le Roumain n'aime pas le pistolet ! Il ne met la main à l'arme que lorsqu'il n'est plus possible defaire autrement. Mais quand il la met !

A nouveau, il cloua son ami du regard:

— C'est cela, voyez-vous, que je veux raconter à l'aide du pinceau, et non pas tirer des albums d'uniformes ! Ce colonel Iks me dit: « Maître, tout, avec plaisir ! S'il vous faut un canon comme décor, je vous en envoie un ! » « Merci, mon colonel, dis-je, je n'ai pas besoin de ferraille sans vie. Le canon acquiert une âme, devient personnage là-bas ». Je suis convaincu, Bogdan, qu'un canon peut donner quelque chose d'aussi vivant et de convaincant qu'une tête d'expression.

Mais *là-bas* seulement. Et l'autre, le colonel Ygrec, qu'est-ce qu'il vient me chanter? Il n'a pas « d'expérience », qu'il dit. Il ne veut pas risquer ma peau, qu'il dit. Merci. Quand votre heure est venue, vous pouvez crever tout aussi bien de jaunisse dans votre lit. Mon pauvre Julien, mon camarade d'atelier chez *Monsieur Cornu*, comment est-il mort? On était pourtant en pleine paix.

Il agite, devant la figure du capitaine, son carnet sorti avec dépit d'une poche bourrée:

— Je ne veux pas ici de scènes « arrangées ». Je veux noir sur blanc, *la vérité* ! Au mot « héroïsme » je désire donner ce qui lui revient; un visage de soldat roumain. Ou d'officier, soit. Mais *là-bas !* Mille excuses, les héros de popote, ça ne m'intéresse pas.

Il est las. Sa bouche, de l'amadou. Les veines de ses tempes, des cordages.

Bogdan cherche un juste milieu entre la blague et le sérieux:

— Maître Nicolas, la guerre n'est pas terminée. Elle commence à peine. Moi je pensais qu'on ferait ce soir une visite au colonel Costa. Je crois qu'il vous plaira. Il ne fait pas de chichis, lui. Et . . .

Il sourit:

— Je parie qu'il va vous arranger cette histoire de *laissez-passer*. Même si ce n'est pas un permis, Costa trouvera tout de même quelque chose. Prenez garde de ne pas l'appeler Costea comme il y en a qui le font, parce que cela le rend furieux. « Costa — dit-il — vient de *Costas*, nom dace ». Odobescu [7] — ils sont amis — le lui a confirmé. Donc, attention, chacun a son point sensible. Ça va s'arranger, l'affaire du permis, Maître Nicolas, dans ce pays tout s'arrange — mais il faut avoir de la patience.

— Moi, je n'en ai plus, voilà le hic ! . . .

Drôle d'engeance ! Hier à midi, la fièvre le tordait comme un linge; il fallait le voir, émacié comme un forçat évadé, avaler un tas de quinine sans même faire la grimace ! à moi, vieux dur à cuire, ça m'aurait retourné les tripes, mais lui, rien, sac gris au côté et « à cheval ! » Il se tient assez bien en selle, constate le colonel tout en tirant un peu sur les rênes, façon de prévenir sa monture que la combe leur tend à nouveau quelques pièges, quelques flaques mal séchées, sous lesquelles on ne sait jamais ce qui vous attend !

[7] Alexandru Odobescu (1834—1895), écrivain, philologue et archéologue roumain

NICOLAE GRIGORESCU : Les Morts de Plevna

Ils vont tous trois, presque étrier contre étrier, il arrive même que les croupes des chevaux se heurtent dans la marche.

Sifflotement léger, comme d'une bouilloire, du vent qui s'infiltre dans les touffes de coudrier. Il amène, venant de Grivitza, une vague odeur *métallique, douceâtre, de sang. Cela ne peut être du sang, catégoriquement, c'est une simple illusion olfactive, un tour que me joue la mémoire, je me suis penché avant-hier sur un trop grand nombre de moribonds, les brancardiers m'ont amené, m'ont montré, entassés pêle-mêle dans des capotes, des bras mutilés par les yatagans des bachi-bouzouks, des têtes méconnaissables, sans nez, sans lèvres, dont le globe oculaire pendait et sur chaque front une croix tracée au poignard, en profondeur, jusqu'à l'os — ce n'est pas du sang, c'est le souvenir du sang — et ça s'évapore plus difficilement que l'odeur de sang, de sueur mêlée au sang, de cadavre entré en putréfaction.*

Le cheval du civil fait un faux pas, le colonel se penche, veut tendre son bras, ce n'est pas nécessaire, l'homme a rendu la main et l'animal a repris sa marche normale, rien ne se passe.

Drôle d'espèce ! cet homme-là ne vous donne même pas l'occasion de l'aider ! Pourvu que je puisse m'en sortir avec lui.

— Vous m'avez promis, mon colonel . . .

— Je vous ai promis, je le reconnais, monsieur Grigorescu, mais avant de . . .

Geste de la main, indiquant un ennui dégoûté:

— N'y pensons plus! Une simple crise. Les fantaisies de la malaria. C'est venu, c'est parti.

— Est-ce bien vrai, monsieur Grigorescu ?

— Comme vous pouvez le constater.

— Je constate . . . hum . . . enfin ! Je ne retire pas mes paroles, bien que ce que je fais soit une double folie. Il se peut que j'aie à en répondre et devant Cernat et devant Davila. Devant l'un pour l'une, devant l'autre pour l'autre. Soit ! En tous cas, moi je ne mourrai pas de pondération ! Une extravagance en plus, est-ce que ça compte. Vous nous suivez en voiture jusqu'à la limite du chemin carrossable. A peu près là où se trouve la batterie de Chirilă. Plus loin, au petit bonheur ! Dans une heure, départ. Bogdan, veuillez faire prévenir le cocher.

— Si vous me le permettez, j'irai à cheval . . .

— . . . Comme si on pouvait l'empêcher de faire quelque chose, cet homme-là, comme si on pouvait ! . . .

Grincement des selles. Un mors rongé entre des molaires. Bourdonnement d'insectes. Air dense, jaunâtre, annonçant une fois de plus la pluie, si toutefois . . .

Bogdan ralentit le pas de son cheval, passe de l'autre côté par-derrière le colonel, saisit de deux de ses doigts, en marche, le coin de la sacoche.

— Vous ne me donnez pas les frusques?

Visage devenu subitement vermeil, sourire en éventail sur la figure de parchemin gris de tout à l'heure:

— Sacré barbu, va !

Le cheval légèrement poussé du genou. Le chemin monte à nouveau, maintenant ils ont pris du côté gauche, l'un à côté de l'autre, le colonel un peu plus en avant.

— Nous faisons un détour de dix minutes du côté du redan, lance Costa derrière son épaule.

Le jaillissement d'un cri dans les coudriers:

— Qui vive?

Une sentinelle comme surgie de terre. Sa capote est déboutonnée du haut. Le fusil, demeuré un instant à mi-chemin entre la sommation et le « présentez arme ».

— A vos ordres, mon colonel.

La broussaille des sourcils affaissée sur les yeux:

— D'où sais-tu que je suis colonel?

— Ben . . .

— Y a pas de « ben » ! sache-le, tu dois attendre *le mot d'ordre* . . . Et boutonne ta capote.

L'homme boutonne. Un peu tourné, pour qu'on ne le voie pas.

— Je m'suis un peu échauffé, mon colonel — bafouille-t-il.

— Tu t'es échauffé sous la langue, hein? . . .

Radouci:

— Quoi de neuf par ici?

Epaules haussées sous la capote trop large:

— La guerre, mon colonel . . .

Avant d'allonger le pas sur la nouvelle montée, les chevaux arrachent au passage quelques brins d'herbe dure.

— Ouvre l'œil, *Dorobanț!*

— Les deux yeux, mon colonel !

Il les rappelle, après qu'ils se sont un peu éloignés.

— Soit dit sans vous offenser . . . Faites attention. De ce côté-là (il indique la crête vers laquelle ils montent), il arrive que ça siffle.

— On a compris, *Dorobanț !*

— Je suis un canasson sentimental, monsieur Grigorescu. Ceux-là (il fait signe au peintre, désignant de la tête le soldat qui maintenant s'appuie sur son arme comme un berger sur son bâton) c'était mon régiment. C'est le diable, je pense, qui m'a fait réussir une manœuvre, et alors, me voilà promu à l'Etat-major. C'est peut-être un avancement, je ne dis pas non ! Mais moi j'aime entendre le soldat respirer près de moi. Pas comme ça, réduit à la particule microscopique d'un petit rond sur la carte. Je fais ça aussi, il le faut bien, mais . . .

Il se rend compte qu'en fait il est devenu son unique auditeur. Bogdan a pris le trot, l'autre feint aimablement d'écouter; en échange, la partie qui se rabat de la sacoche a été tirée il ne sait pas à quel moment, sur le rebord avant de la selle, et semble littéralement bombardée de signes faits à la craie.

— Voulez-vous que nous nous arrêtions quelques minutes?

Un peu gêné, « pris sur le fait »:

— Non, merci, ce n'est pas nécessaire.

La figure s'est encore colorée. Il sourit, confessant:

— J'ai retrouvé mon *Dorobanț*. Sauriez-vous par hasard, comment il s'appelle?

— Je l'ignore, je l'avoue. Sans doute est-il depuis peu au régiment. De mon temps, il n'en faisait pas partie, c'est sûr.

— En fait, c'est peut-être préférable . . .

Dans le coin d'en bas, il écrit d'une écriture un peu tremblée, au balancement du cheval: *Un Dorobanț* . . .

. . . . . .

Creuse, pioche, creuse ! Avale en vitesse la soupe de la gamelle — et pioche ! . . . De quoi? Y a pas d'soupe? Tant pis pour la soupe ! C'était plus que d'l'eau ces temps derniers ! Y a pas d'soupe, voilà tout ! Mords dans la semelle

qu'on appelle viande fumée et puis après, tandis qu'tu mastiques, donne de bons coups de pioche . . . Hein ! Qu'est-ce que tu dis? Y a pas d'viande fumée? T'as raison, d'où qu'elle viendrait? Le Danube grossi, mis à mal, les pontons ont foutu l'camp. Le grand-duc en a promis d'autres — de solides, en fer — qu'est-ce qu'il attend? la résurrection des morts et la vie éternelle amen? . . . Qu'ils arrivent ou pas, ces pontons, vas-y, frérot, pioche, suce un biscuit et creuse. Un fossé, un autre, parallèle, et creuse, creuse entre eux, des fossés — des fossés, pas des égratignures ! Il veut que le canon passe, qu'il puisse passer. Fossés. Parallèles. Pioche, creuse ! Serre-lui bien le kiki. T'entends pas les hoquets d'Osman? Tu vas les entendre, t'as qu'à te rapprocher d'un fossé encore et les entendras ! . . . Un bon coup de ta pioche, attention seulement à pas la casser, foutue glaise du diable, c'est à croire que tu t'es entendu avec le turcaillon pour abîmer nos outils ! . . . Qu'est-ce que tu fais, hein? Tu jettes la terre par-dessus? Pour que ça se voye de la redoute? Colle-la sur cette civière, malheureux, si tu veux pas qu'Osman t'envoie entre les pattes une de ses citrouilles à filtre ! Mets la terre sur la civière. Faut-il qu'il te repère? Laisse-lui croire qu'on est loin, à une portée de ces fusils-là, anglais, et il viendra se mettre comme un nigaud juste devant la pointe de nos baïonnettes . . . Creuse, creuse. Sainte pioche ! Ils s'foutaient de nous, les Russes, avec ce Cosaque-là qui nous disait « C'est-y qu'vous déterrez des patates, les Roumains ! » Ils les ont vues eux, par en dessous, les patates pour pas avoir creusé. Vrai de vrai, c'est dommage pour les Ivan ! Braves, y a pas à dire. Mais Osman, c'est juste ça qu'il attend. Qu'on s'précipite, la poitrine nue, pour qu'il vous la troue, qu'on reste moins nombreux. Brave ou pas, la balle, elle vous trouve si vous restez sur sa route ! . . . Creuse, frérot. Au diable la boustifaille ! R'garde un peu l'lieutenant — et c'est un lieutenant, pas un simple *Dorobanț* comme toi ou moi; écarquille bien. Qu'est-ce qu'il bouffe? Du jus d'nuage. Tiens, regarde bien; il crache dans sa main et j'te creuse et j'te creuse, comme si depuis son enfance il avait fait qu'ça . . . Si seulement y n'pleuvait plus. S'il pleut . . .

— . . . S'il pleut, bougonne le lieutenant, secouant bruyamment ses bottes, sans aucun résultat d'ailleurs. De la boue, à l'intérieur aussi. Inutile de les secouer. Et il pleut, il pleut, il pleut, le lieutenant injurie la pluie, il a au moins trente jurons à son répertoire, s'il pleut encore, il ne restera rien de tout ce qu'on fait, il jure, il soupire.

Du revers de sa main, il essuie la boue qui lui est arrivée jusqu'aux yeux, court en vitesse par les lacets du boyau de liaison, vers l'endroit où il lui semble que quelque chose s'est effondré: Dieu soit loué ! ce n'est pas le talus, c'est une civière que les hommes ont fait basculer, pleine de terre comme elle l'était, que peut-on leur dire, travail de Sisyphe, ils ont transporté — comme ils le disent — « la moitié de la Bulgarie sur leurs civières », les jointures finissent par céder, on n'est pas de fer !

Pataugeant dans la boue qui lui arrive plus haut que la cheville, un civil. Un médecin, sans doute, du groupe du docteur Istrati. Juste à temps. Allez donc un peu voir ces deux-là; ils soutiennent qu'ils n'ont rien, que le sang leur est un peu monté à la tête à force de creuser, à genoux, aux retranchements — la chose la plus pénible, réclamant la plus grande minutie et comportant le plus grand danger d'éboulement — à nous ils prétendent que ça leur passera après une heure ou deux de repos — voyez-vous, même si leur chemise bout dans la sueur, si leurs joues sont en flammes, il n'y en a pas un qui vous avouera de son plein gré « que ça va mal », avant que le *mal* ne le terrasse.

— Vous tombez à pic, docteur, lui dit l'officier en lui barrant le chemin, l'autre marche la tête penchée sur sa poitrine et ne la relève que de temps en temps, en ce garant — autant qu'il puisse se garer — de la grenaille à rebrousse-poil de la pluie, il n'entend ni ne voit, aucune réponse à attendre de lui, mais, voyons, voyons, je crois le connaître — ou est-ce que je confonds? — ce pas menu et vif, ces épaules comme poussées en avant, ce regard qui semble en même temps ne rien voir et tout voir, ces yeux . . . mais sûrement, comment donc, n'est-ce pas le . . .

— J'ai bien l'honneur, monsieur Grigorescu !

Monsieur Grigorescu salue de la tête, esquisse un sourire neutre qui peut s'adresser à n'importe qui. Visiblement embarrassé.

— Vous m'avez fait l'honneur d'un portrait — dit le lieutenant pour lui venir en aide. Couchés ! à plat ventre! rugit presque, stridente, une voix devenue soudain métallique, professionnelle. Heureusement que l'amorce n'a pas pris feu cette fois non plus, il retrouve en même temps que son souffle ses chaudes inflexions de baryton, tandis que quelques grosses éclaboussures de boue projetées jusque-là remuent, en clapotant, la vase tout au fond de la tranchée et la lancent sur les vêtements déjà pas trop immaculés des hommes. Qu'est-ce qui leur a pris? Depuis hier, ils n'avaient plus lancé un seul projectile. Ils ont probablement commencé à économiser leurs munitions d'artillerie. « Sans doute ont-ils voulu saluer votre arrivée », il patine vers la blague, blague militaire, rebattue, il s'en rend compte tout seul, mais, n'est-ce pas, il lui faut remplir l'office de celui qui reçoit, provoquer à tout prix l'entrain, s'il peut encore être question d'entrain, il ne m'a même pas reconnu, tant et tant de choses sont passées par-devant ses yeux, par la pointe de son crayon, tiens ! il fronce les sourcils, plisse une paupière, il est ici, plein de boue jusqu'au col et en même temps qui sait où — *qui sait où* plutôt ! le voilà qui plisse l'autre paupière aussi, et, à l'improviste, te prend le menton comme à un enfant, tourne un peu ta tête et te demande:

— Est-ce que par hasard? . . .

Tu veux balbutier: « Oui, c'est moi, maître ! »

Il prend les devants:

— Et ces bottes, elles vous serrent encore?

— Oh-là-là ! il y a longtemps que mon camarade les a chaussées. Il en a encore abîmé une paire depuis !

Il indique les alentours:

— Les bottes pourrissent sur vos pieds, dans une pareille misère. Ce que nous pouvons avoir de difficultés avec les chaussures des soldats ! On dirait qu'on marche dans du vitriol, tellement le cuir se fend. Mauvaise boue, monsieur Grigorescu. Sale temps. Tout est bourbeux, même dans les renfoncements.

— Vous vous souvenez? . . . du doigt il suggère un rectangle.

— Vous savez . . . comment vous dire ça . . . quand j'ai vu de mes yeux le miracle . . . revenu sain et sauf de la Vallée du Sang . . . aucun homme ne sait à combien de miracles il a droit . . . alors, j'ai renvoyé mon portrait à maman. Il y avait là votre signature. Vous avez eu l'obligeance d'écrire dans un coin: « Lieutenant Pașcanu. 1877 ».

— Un simple croquis. A la hâte. Et assez approximatif. Tout était trop reluisant sur vous.

Il fronce les sourcils. Ses yeux sont comme des vrilles. D'un ton rude, comme s'il demandait des comptes:

— Le portrait . . . votre portrait, c'est maintenant que je vais le faire. C'est le moment . . .

Il se corrige:

— . . . ou l'endroit !

Désorienté, il regarde autour de lui:

— Par où dois-je prendre pour me rendre chez le chef de bataillon?

— Par ici. Mais pour le moment, vous ne le trouverez pas. Il contrôle les avant-postes.

— Et . . . pour me rendre aux avant-postes?

— Par là . . . mais . . .

Il tapote sa poche:

— Je l'ai, mon « laissez-passer ». Enfin, je l'ai !

— Ce n'est pas au permis que je faisais allusion, mais à . . . Les entendez-vous?

Des sifflements, très distincts, malgré le bruit de la pluie.

Geste d'indifférence:

— Ne vous en faites pas !

Puis, disparaissant derrière le contrefort du fossé:

— Je le ferai, votre portrait.

. . . Creuse, pioche, creuse ! . . .

Des échines ployées, une pâte rougeâtre, gluante, pesant plus que le plomb, le plomb? de la plume, à côté !

Cesse un instant de piocher, fais-lui place, à çui-là. Qui c'est donc, tout le temps y a d'ces types qui se remuent là où c'est qu'on travaille; *ah ! c'est vous? le maître aux portraits, qui c'est qui l'connaît pas? Il s'amène au parapet, s'assied près d'vous, tire une image avec un bout d'charbon de c'qu'il voit, protégez vot'tête, si vous voulez pas être assommé ! que j'lui dis; et lui: et vous alors, pourquoi vous la protégez pas, la vôtre? Nous: ben, si c'est qu'on la met à l'abri, qui c'est qui prendra la ligne de tir, le coucou p't'être? il n'dit plus rien, il travaille dur d'son bout d'charbon — la première ligne de tirailleurs — c'est par-dessus qu'on tirait sur les créneaux des Turcs — elle s'lève, elle crie « hourra », bondit comme qui dirait une flèche, les Turcs ils lâchent leurs plombs sur ceux qu'attaquent et sur nous, la ligne de réserve, j'crois bien qu'leurs fusils y doivent les brûler depuis qu'ils les maltraitent, les nôt' y tombent comme l'herbe, les pauvres, mais pour ce qui est d'abandonner, ah ! ouiche ! nombreux ou pas, autant qu'y en 'a qui échappent aux balles, y s'laissent pas faire, de nouveau « hourra », ils s'perchent sur leurs retranchements et il en tombe là aussi, qu'on aurait envie d'escalader l'talus, d'les aider, mais tant qu'on a pas d'ordre, on reste là à s'mordre les lèvres à n'pas sentir qu'elles saignent, devant toi les hommes meurent, y sont tes frères, lui, l'monsieur, il fait des signes sur son carnet avec son bout d'charbon, ça alors on s'demande comment qu'il peut être là à rien sentir devant c'te calamité tout autour, tiens, r'garde, il a les yeux rouges ! c'est p't'être à cause d'la fumée d'la poudre, quoi? tu dis qu'les yeux des « messieurs » y supportent pas la poudre ! comment ça qu'ils la supportent pas? r'garde c'est qu'il a des larmes le pauvre ! . . . C'était ça ! . . . Chacun, comme qui dirait, il s'bat avec l'arme qu'il connaît, mais les lèvres, on s'les mord, et les larmes aux yeux, on les a tous d'la même façon ! . . .*

— . . . M'sieur le maître, on est nous, ceux-là . . . ceux-là. On est venu . . .

Des coups de feu se croisent dans les airs.

— Ce sont ceux qui sont derrière nous, ceux du parallèle 3 qui tirent, lui explique en grandes lignes le commandant pour le mettre au courant de la

situation du secteur. Pour induire l'ennemi en erreur. Pour le tenir en respect et qu'il n'envoie pas de patrouilles devant lui. Nous comptons beaucoup sur l'élément surprise, avec les nouvelles excavations qu'on a creusées.

L'autre scrute sa barbe qui depuis longtemps n'a pas connu les ciseaux, la figure pas plus amaigrie qu'il l'a connue une fois, un peu durcie peut-être, *mais le changement est dans la voix, non dans les rides, elle a perdu cette sonorité cuivrée qu'elle avait sous la tente de la popote, elle résonne différemment: Cette voix, si tu pouvais la saisir dans un croquis, cherche, cherche le correspondant en lignes et en couleurs de la voix, un correspondant, ça doit exister, seulement il est caché, barricadé au cœur du fusain, fouille en profondeur, encore, encore, jusqu'au cœur du fusain, rogne tes ongles, fais saigner tes doigts, fouille ! . . .*

Quelques balles, plus rasantes.

— Prenez garde, tout de même !

Il abrite du mieux qu'il peut, sous le revers relevé de sa capote sans grades, sans décorations, son carnet. Il s'abrite des regards du commandant. Des flocons, oui, des flocons qui tombent de biais, tout prêts à imprimer leur sceau sur les deux ou trois premiers traits de fusain.

Pas très loin de là, plus muette, plus déserte maintenant que le désert de la Lune, parmi les papillons obèses, ahuris, collants de la neige mêlée de pluie, ricane, grinçante, la Vallée du sang, sous les redoutes de Grivitza . . .

Traduit par ANDRÉE FLEURY

NICOLAE GRIGORESCU : Dans les tranchées

LA LITTÉRATURE DE L'INDÉPENDANCE

par GEORGE MUNTEAN

Sans être toujours expressément formulée, la lutte du peuple roumain pour l'unité, l'indépendance et la souveraineté a constitué dès les débuts de notre littérature, un motif qui n'a jamais été abandonné par la suite. C'est pourquoi, — en parcourant principalement des textes folkloriques — les ballades en premier lieu, comme celles du cycle des *Novăcești* ou bien comme *Toma Alimoș*, *Ilincuța Șandrului* ou encore la *Ballade du gel*, etc. axées sur la lutte contre l'oppresseur et profondément marquées par l'amour de la patrie et de la liberté, il convient de ne pas oublier que leur ancienneté peut remonter loin dans le temps et qu'il n'est pas impossible qu'elles n'aient fait qu'en continuer d'autres, plus anciennes encore, en leur donnant une forme nouvelle. De pareilles productions littéraires populaires exprimaient dans et devant l'histoire une attitude fondamentale des hommes de ces parages, de ces hommes qui dès les temps les plus reculés impressionnaient le monde par la ténacité avec laquelle « ils combattaient pour la liberté et pour la patrie », ainsi que s'exprimait Dion Chrysostome en parlant des Daces du roi Décébale.

En ce qui concerne les textes de la littérature roumaine écrite, on peut constater que presque dès le début ils traduisent une volonté d'indépendance et de liberté, — et ceci même avant que ne s'exprime clairement le sentiment de continuité et d'unité nationale. C'est ce qui se laisse lire entre les lignes de la *Lettre* du boyard Neacșu de Cîmpulung (datant de 1521, c'est le premier document écrit en langue roumaine que nous possédons) qui met en garde contre le danger que « de par la Terre Roumaine » ne « passe » ce « brigand de Mahamet beg » — il s'agit en l'occurrence d'une haute personnalité ottomane dont il « vous faut vous garder le mieux que vous pourrez ». De là au conseil donné dans *les Enseignements de Neagoë Basarab à son fils Teodosie* (XVIe siècle) : « soyez pareil au faucon et veillez sur votre nid », il n'y a qu'un pas. Sur un pareil fondement, le métropolite d'Alba Iulia, Simion Ștefan, exprime le sentiment de l'unité des Roumains en appuyant, dans son introduction à la traduction roumaine du Nouveau Testament (1648), sur le fait que « pour les mots aussi, sont bons ceux que tout le monde comprend ». Et s'ils ne sont pas compris « la faute n'en est pas à nous, mais à celui qui a dispersé les Roumains dans plusieurs pays », Roumains qui, ainsi que s'exprime le chroniqueur Miron Costin (XVIIe siècle) « ne font qu'une nation et se sont formés en même temps ». Ainsi donc, en ces « temps affreux » l'activité spirituelle est d'une importance particulière, étant donné que « l'intelligence est le drapeau du corps et qu'aussi longtemps que flotte l'étendard au combat, la guerre ne saurait être perdue », écrivait fièrement Neagoë Basarab. L'idée se trouvait déjà dans *la République* de Platon (mais la motivation est autre, comme on va le voir immédiatement) car le philosophe grec dit au sujet des hommes de la cité « [que]

soumis aux épreuves du plaisir et de la douleur, ils doivent faire preuve de leur amour de la cité et, au milieu des travaux, des périls et autres vicissitudes, ne jamais abandonner leur conviction patriotique ». De sorte que, lorsque « la pensée a vaincu » (l'expression appartient à Miron Costin, qui s'était effrayé tout d'abord de la grande quantité d'histoire ancienne roumaine qu'il lui fallait consigner !) cette victoire a été celle de notre entité ethnique remportée en dépit des embûches, fausses frontières, travaux de sape et attaques de toutes sortes, les Roumains ayant dû s'accoutumer de longue date à « éviter le danger » et « à répondre aux conseils donnés soit en secret, soit par l'armée, soit en paroles par les seigneurs et par les gens de bien » (Ion Neculce, chroniqueur des XVIIe—XVIIIe siècles).

Le « stolnic » (grand-écuyer) Constantin Cantacuzino (1640—1716), autre personnalité culturelle roumaine de taille européenne, consignait l'étonnement des étrangers devant « ces Roumains qui tiennent à la terre sur laquelle ils habitent et à leur langue, d'une manière que l'on ne rencontre que rarement chez d'autres peuples ». La lucidité et le réalisme politique, l'adaptation à l'époque, la subordination de toute action à l'idée de l'unité, de l'indépendance et du progrès national, dans le consensus du monde en son ensemble, sont autant d'éléments qui circonscrivent l'essence de ce « miracle ». On les retrouve dans *Tziganiada*, l'épopée en vers de Ion Budai-Deleanu et dans les livres d'autres érudits roumains des Lumières comme Petru Maior, Gheorghe Șincai, Samuil Micu, dans les écrits des patriotes de 1848, Mihail Kogălniceanu et Nicolae Bălcescu, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri et Alecu Russo, dans ceux d'Aron Pumnul, Gheorghe Bariţiu et des frères Hurmuzachi, ceux de Ion Ghica, Nicolae Filimon et de nombreux autres encore qui ont vécu et lutté à cette époque (payant parfois de leur vie leur participation à la révolution), et ont milité pour l'Union des Pays Roumains de 1859 ainsi que pour l'indépendance du nouvel Etat européen.

A partir du XVIIIe siècle environ, mais surtout au siècle suivant, les nombreuses sources écrites, internes ou externes, l'ensemble des œuvres des mémorialistes (la plupart des chroniques roumaines) et aussi d'autres témoignages et arguments concernant l'origine, la continuité, l'unité et la volonté d'indépendance des Roumains sont sérieusement appuyés et amplifiés dans la conscience des écrivains par le recours au folklore et, en général, à la tradition orale. Le poète Vasile Alecsandri nous le dit clairement : « A une époque comme la nôtre, où nos pays ont à combattre de puissants ennemis qui cherchent à porter ombrage non seulement aux droits politiques, mais à la nationalité même des Roumains, la poésie populaire nous vient grandement en aide ». Des écrivains de marque, comme Ion Budaï-Deleanu, Gheorghe Asaki, Nicolae Filimon, Dimitrie Bolintineanu, Alecu Russo, Bogdan Petriceïcu-Hasdeu, Mihaï Eminescu ont, par leurs écrits, préparé le terrain pour la réussite de plusieurs actions historiques décisives, telles l'Union, la conquête de l'indépendance et l'abolition de certains privilèges sociaux anachroniques.

Dès ses débuts, la littérature roumaine moderne porte l'empreinte des idées ci-dessus exposées (origine latine, continuité, union nationale et indépendance.). Il y avait une source où puiser et une voie historique et patriotique décisive à suivre, indiquée par les chroniques, par les vers de Varlaam sur *le Blason du pays de Moldavie* (1643), par le *Psautier en vers* de Dosofteï, la *Tziganiada* de Ion Budaï-Deleanu et enfin les écrits de Ienăchiță Văcărescu, de Vasile Cîrlova, Iancu Văcărescu, Costache Negruzzi, Nicolae Filimon, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Odobescu et Nicolae Bălcescu (dont la mort parmi des étrangers, avec, au cœur, la patrie pour laquelle il s'est sacrifié, n'est pas moins significative que celle de Rigas ou de Petöfi). Stimulée dans ce sens par les éléments mêmes de la langue (au moyen desquels l'origine commune, l'unité et l'esprit de généreuse indépendance des hommes de ce terroir peuvent être solidement démontrés) cette orientation permanente de notre littérature, considérée à travers la tradition et à travers le folklore, a connu des époques de floraison maxima. L'une de celles-ci est celle du courant européen des Lumières qui nulle part peut-être n'a connu une dimension nationale et patriotique plus prononcée que dans la culture roumaine.

De sorte que ce n'est nullement par hasard que les Roumains transylvains, à commencer par Inochentie Micu, affirmaient leur nationalité, sans distinctions sociales, dès le début du XVIIIe siècle, devant les Diètes et devant la noblesse hongroise oppressive. C'était là une nouveauté absolue, un acte sans précédent dans le monde, et qui n'a pas manqué de provoquer une réaction adéquate. Car, tandis que les potentats hongrois, saxons ou d'autres nationalités composant l'empire des Habsbourg n'appliquaient l'idée de nation qu'à leur seule noblesse, les Roumains en étendaient la sphère (bien avant la Révolution française et presqu'en même temps qu'étaient émises les idées anglaises similaires) au *peuple tout entier*, à tous ceux ayant même langue, même religion et autres données définissant une communauté ethnique.

De pareilles idées se sont affirmées avec force avant et surtout à l'époque de la révolution de 1848, où la libération sociale est suivie de près par l'idée de l'émancipation et de l'union nationale à l'intérieur du périmètre de toute la Dacie antique, autrement dit sur tout le territoire roumain. De même que la littérature française de l'époque de la révolution de 1789, ou contemporaine des événements de 1848, de même que la littérature américaine du temps de la lutte pour l'indépendance ou que la littérature espagnole au moment des guerres napoléoniennes, la littérature roumaine de 1848 a milité avec une force inconnue jusqu'alors pour la défense de ses grands idéaux nationaux. Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Bălcescu (« le dernier mot que je prononcerai sera encore un hymne à toi, ô mon pays bien-aimé ! »), George Barițiu, Mihaïl Kogălniceanu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Andreï Mureșanu, Alecu Russo, Ion Ghica et de très nombreux autres avec eux éditent des revues, écrivent des études et des articles, rédigent des tracts, créent des œuvres littéraires, historiques, philologiques, économiques, rédigent des livres, articles ou brochures de propagande, publient des documents, récoltent le folklore, etc. Tout cela pour fournir les arguments les plus divers à la volonté et au droit du peuple roumain de jouir de la liberté sociale et nationale, de prendre place avec des droits égaux parmi les peuples du monde, intégralement maîtres de leur destinée. Et le moment de la révolution arrivé, beaucoup parmi ceux que nous venons de nommer et avec eux d'autres encore sont passés à l'action directe, en combattant sur les barricades (Bălcescu, l'âme de la révolution de 1848 en Valachie avait déjà pris part à la révolution en France), en se plaçant à la tête des masses et en les mobilisant, en prenant part à l'organisation des nouvelles formes de vie publique. Après l'étouffement de la révolution, ceux qui lui ont survécu ont poursuivi leur combat pour les mêmes idéaux dont certains ont été réalisés par l'Union, en 1859, de la Moldavie et de la Valachie; c'était là une retentissante victoire du peuple roumain dans sa lutte pour l'indépendance, l'unité nationale et la liberté sociale, victoire que presque tous les écrivains roumains du temps ont préparée, saluée et chantée avec un enthousiasme enflammé.

Sur tout ce parcours historique, les occasions, pour la conscience nationale et les sentiments patriotiques, de briller de tout leur éclat ont été extrêmement nombreuses, certaines même tragiques; il importe de souligner que les longues souffrances et aussi les victoires remportées sur des tyrannies diverses ont profondément consolidé l'idée que l'art en général et la littérature en particulier peuvent et doivent constituer une arme redoutable dans la lutte héroïque du peuple.

Ainsi s'explique, entre autres, que tous les écrivains roumains, de Vasile Alecsandri à Mihaï Eminescu, de Mihaïl Kogălniceanu et Bogdan Petriceïcu Hasdeu à Titu Maïorescu, de Ion Ghica, Alexandru Odobescu, Nicolae Filimon et Ioan Slavici à Alexandru Macedonski et Ion Luca Caragiale se soient ralliés à la cause pour laquelle la Roumanie était entrée dans la guerre de 1877 et l'aient servie avec un dévouement exemplaire. Il est évident que toutes les œuvres écrites sous l'impression immédiate des événements qu'elles tendent à cerner, à servir et même à diriger, qu'il s'agisse de poésie, de théâtre ou de prose, de même que les publications du moment ont connu alors une flambée qui n'a pas toujours conservé, plus tard, la même intensité, certains auteurs n'étant que des versificateurs auxquels les bonnes intentions et l'enthousiasme patriotique tenaient lieu de talent. Mais à ce moment, les exhortations patriotiques et les vers rencontraient tous un écho immédiat, tels ceux du poème dramatique *la Dacie et la Roumanie* de B. P. Rădulescu, dans lequel la Dacie, devenue personnage, est charmée par l'affirmation des vertus de la Roumanie moderne : « Je salue en toi, ô pays tant chéri/L'indépendance que tu gagnes aujourd'hui ! »

Le raccordement des événements de 1877 aux dates glorieuses de l'histoire de la patrie, l'évocation des légendes et celle des héros de la nation augmentaient à l'époque la suggestivité des vers, leur pouvoir mobilisateur, même si aujourd'hui l'avalanche d'invocations à des personnages mythiques ou même historiques nous semble superfétatoire. Mais alors, cet essai de relier entre eux, le plus étroitement, des événements historiques éloignés, de les rendre pour ainsi dire coexistants dans la pensée des gens, avait le don de leur conférer la structuration et la justification historique nécessaire. De même, les références aux batailles de Nicopolis, Rovine, Valea Albă, Podul Inalt, Războieni, les personnifications d'éléments géographiques aux connotations historiques, tels que les rivières de l'Olt, du Prut, des Criș, etc., reviennent relativement avec insistance dans la conviction formulée entre autres par Eminescu dans le journal « Românul » (le Roumain) du 15 décembre 1877: « . . . dans la vie d'un peuple, le travail des générations antérieures qui posent les fondements, contient déjà en lui l'idée du tout. Dans chaque siècle de la vie d'un peuple se trouve caché le complexe de réflexions qui forment son idéal, tout comme dans le gland se trouve comprise l'idée du chêne tout entier ». Les échos de la *Troisième épître*, du poème *Ce que je te souhaite, ô douce Roumanie* et d'autres poésies

AUREL NEDEL : La Charge des cavaliers

THEODOR AMAN : La Ronde de l'Union à Craiova

éminesciennes semblables nous paraissent aujourd'hui tendre au même idéal que celui pour lequel les Roumains versaient leur sang en 1877—1878. Alexandru Macedonski a une attitude semblable lorsqu'il s'exclame dans une *Ode* dédiée à l'armée roumaine: « Haut donc les fronts ! et vous Victoire / Ressuscitez l'antique gloire ! » Barbu Delavrancea, le futur dramaturge tout jeune alors, déclarait à son tour, à l'unisson: « Depuis leurs tombeaux nos anciens nous promettent leur renommée / La couronne d'indépendance que sur leur front ils ont portée », tandis que Petre Dulfu, Nicolae Scurtescu, Grigore Bengescu, George A. Baronzi, George Sion, Iosif Vulcan, N.T. Orășanu contribuent de leur côté à tonifier les sentiments patriotiques. Eminescu allait « fondre » pour ainsi dire toutes ces références historiques, en les rendant vraiment organiques à la poésie, dans ses grands poèmes posthumes (tels, entre autres, *la Dacie)*, circonstance que l'on ne peut laisser en dehors du contexte de l'époque. Car bien qu'il n'ait écrit ni vers, ni pièces, ni prose se rapportant directement à la guerre d'indépendance (qu'il a glorifiée et soutenue dans des articles parus dans « Timpul » (le Temps), tels *Notre neutralité, l'Armée roumaine, l'Indépendance*, etc.), son « dacisme » (avec des antécédents dans l'œuvre des chroniqueurs, dans celle des philosophes des Lumières de l'Ecole transylvaine, dans la poésie de Gheorghe Asaki et de Grigore Alexandrescu, etc.), l'évocation qu'il fait des grandes figures de la nation doivent être mis en relation avec l'événement dont il a été le contemporain et pour la juste compréhension duquel il a milité, en s'appuyant sans relâche sur l'histoire. Le poète avait senti que le moment était venu où « tous unis il nous faut marcher avec le principe, avec la nation », comme il le disait dès 1870, en réclamant avec force « un droit égal pour notre nation à faire face à toute tentative de dénationalisation ou de sujétion ».

De même que les peintres Nicolae Grigorescu, Carol Popp de Szathmáry et bien d'autres avec eux, certains poètes se sont déplacés sur les lieux mêmes des opérations militaires de 1877 et ont envoyé, tel Ioan Nenițescu, lui-même officier combattant, des vers écrits « dans les circonstances de la bataille de Grivitza », vers dans lesquels il s'exclame, enthousiaste, en s'adressant à sa patrie: « Sois fière ! Tu as une mission grande entre les plus grandes / Jeunes et fortes, des poitrines sont là qui te défendent ! » Comme on pouvait s'y attendre, la plus grande popularité est allée aux vers de Vasile Alecsandri, groupés dans le cycle intitulé *Nos soldats*, écrits en 1877 et réédités alors à plusieurs reprises, distribués gratuitement aux combattants sur le front et vendus dans le pays au bénéfice de l'armée. Les circonstances leur ont assuré, à côté du grand prestige du poète, un écho qui ne s'est pas encore éteint de nos jours, où tout Roumain sait par cœur quelques vers de *Peneș Curcanul*, du *Sergent*[1], de la *Hora de Grivitza* ou de *la Sentinelle roumaine* qui se trouvent tout naturellement dans les manuels scolaires et les anthologies et plaisent encore par la spontanéité du sentiment qui les anime.

C'est ce qui allait également se passer avec les vers des *Chants de bravoure* de George Coșbuc, dont les poèmes *Trois, Seigneur! tous les trois!*[2], *La Prière dernière, l'Histoire du caporal, Une lettre de Muselim-Selo*, circulent souvent sans nom d'auteur, dans une masse impressionnante de consciences; c'est le cas, par exemple, de cette strophe de *la Prière dernière:* « Et me donne la main, Clairon / L'heure du départ a sonné / Apporte à l'Olt de ma part / Le plus doux des baisers. / Une fois au pays, t'en prie, / Rends-moi un service dernier: / La terre embrasse-la / Embrasse-la aussi pour moi ». Dans ce poème Coșbuc évoque un monde et un mode de participation extraordinaires; il présente des figures et décrit des situations et des états d'âme dont l'âme roumaine est demeurée marquée. C'est pourquoi de pareils écrits n'ont pas seulement pour les Roumains une valeur artistique évidente, mais aussi une imprescriptible dimension militante et nationale qui leur crée un espace d'existence sans cesse avivé et renforce plus loin, de nos jours aussi ,la dimension patriotique de la littérature roumaine. Beaucoup parmi les poésies susmentionnées sont devenues des textes de chansons, des prétextes de marche, des sources d'inspiration ou le support d'autres pièces musicales, ce qui a plus d'une fois amplifié leur pouvoir mobilisateur.

« A peine les canons roumains ont-ils commencé à tonner et voici que s'est réveillée notre lyre nationale ». L'allusion, qui appartient à Aron Densușianu, s'adresse à Vasile Alecsandri (qui venait significativement d'être proclamé lauréat du concours de poésies de Montpellier). En même temps que lui ou après, d'autres écrivains puisaient aux mêmes sources, tels Alexandru Macedonski, George Sion (auteur aussi d'un drame en un acte, en vers: *A Plevna, 1878)* tels aussi I.Al. Lapedatu, N.T. Orășanu, Gr. Bengescu, Al. Pelimon qui a écrit aussi en 1879 le roman *Trois sergents, la Campagne des Roumains en Bulgarie*, où ne sont décrits cependant que de loin les événements auxquels il est fait allu-

---

[1] voir page 17
[2] voir page 18

sion, ainsi qu'un volume de vers, *les Soldats roumains*, (1880), tels encore Petre Dulfu et autres. « Ils enflamment les plus doux, mettent l'arme dans la main des vieillards et font que les soldats regardent la mort en face », écrivait Aron Densușianu.

Si la poésie et les pièces de théâtre, si les témoignages genre reportages, si les impressions des participants sont immédiatement publiés dans la presse du temps ou réunis en volumes, les ouvrages en prose inspirés par la guerre d'indépendance se laissent attendre quelques années. Parmi les premiers à s'y essayer s'inscrivent Nicu Gane avec le récit intitulé *Andreï Florea Curcanul* et Mircea Rosetti avec sa nouvelle *Bălanul* (Blanchet, nom du cheval dont un paysan, le père Radu, malgré sa pauvreté fait le sacrifice, en faveur de la guerre). Ces œuvres figurent honorablement aux côtés de toute une série d'histoires romancées de la guerre, parmi lesquelles, en premier lieu, celle de N.D. Popescu: *l'Histoire de la guerre roumano-russo-turque* (avec, en sous-titre: *Episodes de l'histoire de la Guerre d'Indépendance de la Roumanie*) qui en était, en 1889, à sa troisième édition « revue et augmentée », preuve de l'intérêt du public envers tout ce qui se rapportait au grand événement encore récent et à ses très importantes conséquences pour l'avenir du pays: « Si Homère avait été là, il aurait fait un nouveau poème qui lui aurait donné un regain de gloire » et « si les armées de Mihaï Viteazul (Michel le Brave) et de Ștefan cel Mare (Etienne le Grand) se sont comportées de la sorte, nous comprenons pourquoi les vainqueurs ont laissé un nom glorieux dans l'histoire roumaine » pouvait-on lire dans « Telegraful » (le Télégraphe) du 6 septembre 1877. George Coșbuc s'est assumé, en prose aussi, la tâche de cette glorification avec *l'Histoire d'une couronne d'acier* et *l'Histoire de la Guerre d'Indépendance à la portée de tout le monde*, livres qui, parus en 1899, tiennent à la fois de la littérature, de l'histoire romancée, de l'apologie et de l'anecdotique, brodés sur le déroulement quotidien des faits que le grand écrivain était parvenu à connaître en détail. Il les dédiait « à ceux qui ont forcé les Turcs à baisser pavillon. C'est à eux qu'appartiennent les faits évoqués et je voudrais que tout le monde les connaisse, qu'ils soient sans cesse racontés et glorifiés ». Le talent du narrateur, la souplesse diserte de l'expression, le don de brosser des tableaux où foisonne la vie, rendent ces livres (rappelant parfois et même fortement *Nos soldats* de Vasile Alecsandri ou quelques-uns des *Chants de bravoure* de Coșbuc poète) aussi intéressants qu'utiles. Nous retrouvons souvent ce qu'ils évoquent dans les journaux roumains et étrangers, unanimes à apprécier l'allant, le pouvoir de sacrifice, l'initiative et la bravoure extraordinaire des armées roumaines. (C'est ainsi que dans le journal viennois « Der Osten » du 21 octobre 1877, on pouvait lire que: « L'entrée énergique de la Roumanie dans la guerre a, d'un seul coup, changé la situation de l'Etat roumain. Les héros qui portent haut et vaillamment, sur les champs de bataille de Bulgarie, un drapeau roumain orné des lauriers de l'immortalité, ne versent pas leur sang en vain. La Roumanie libre et indépendante va prendre fièrement sa place dans la famille européenne tandis que sa glorieuse action, ainsi que son nom, seront gravés dans les cœurs des générations à venir ». Là se trouve, en germe, ce qui allait devenir une longue tradition de notre littérature inspirée par la guerre d'indépendance, tradition dont ne s'écarteraient ni Nicu Gane, ni Emil Gârleanu ou Mihaïl Sadoveanu, ni Gala Galaction ou Duïlïu Zamfirescu. L'explication réside dans l'enthousiasme extraordinaire soulevé par la proclamation de l'Indépendance, dans la bravoure sans pareille dont ont fait preuve les Roumains sur le champ de bataille. Les témoignages des journalistes étrangers sont aussi des plus convaincants dans ce sens. Sous la plume d'un certain Lachmann, témoin oculaire de la bataille de Plevna, correspondant du « Bund » de Berne et de « la Gazette de Chicago », on pouvait lire: « Il me faudrait beaucoup de temps si je voulais nommer tous les braves. Jamais je n'aurais cru qu'une armée qui jusqu'ici n'a pas connu le feu puisse montrer tant de bravoure. L'armée roumaine mérite de figurer aux côtés de toute grande armée d'Europe ». Le « Times » du 31 mai 1877 notait « que les officiers et les étrangers remarquent le sang-froid dans l'action dont font preuve les soldats ». En fait, le sang était plutôt bouillonnant, et « à Plevna, les Roumains combattaient comme des lions » (« London Journal »). Des nouvelles comme *la Peur* et *le Lieutenant Sterie* de Duïlïu Zamfirescu, des pièces de théâtre comme *Curcanii* et *De l'autre côté du Danube* de Grigore Ventura, entretenaient l'enthousiasme; le monologue de George A. Baronzi *le Sergent blessé* mérite à son tour une mention, de même que *Peneș Curcanul* (1903) pièce écrite par l'acteur Vasile Leonescu et par T. Duțescu-Duțu, dans laquelle il est montré comment, sur le front — présage en somme de la grande Union des Roumains, de 1918 — combattaient côte à côte des soldats moldaves, olténiens, valaques, transylvains, bucoviniens (et même un « ouvrier du pétrole » du Pinde).

Nous possédons également sur ce thème, des pièces de théâtre populaire (dues sans doute, à l'origine, à d'enthousiastes intellectuels du monde des villages) et dans lesquelles l'humour, par exemple, prend des proportions grotesques, comme dans *la Chute*

de *Plevna* où la discussion entre les généraux turcs Osman et Halim, portant sur leur méprise quant au mot « Curcani » (soldats qui portaient à leur képi des plumes de dindon) est d'une remarquable saveur. A la réplique de Halim: « Bonnes nouvelles de la guerre / Je n'dirais point que nous avons / Des hommes on n'en a plus guère / Nous les dévorent les Dindons . . . », Osman demande qu'on lui serve des dindons pour son repas. Mais lorsqu'en scène entrent les « Curcani », le général « tombe de sa chaise » et crie horrifié, comme dans la *Commedia dell'arte:* « Allah ! pitié, miséricorde ! / Loin des Balkans, fuyons, fuyons / Vite, filons, nous et nos hordes / Sinon, nous croquent les Dindons ».

Le roman *A la guerre*[3] de Duïlïu Zamfirescu, qui n'est pas sans rappeler *Guerre et Paix* de Tolstoï (envers lequel l'écrivain roumain nourrissait une profonde admiration) mais dont le ton est par trop théorique et didactique, est cependant sauvé par la mise en évidence du patriotisme profond qui anime la plupart des personnages impliqués dans la campagne, ainsi que par quelques nouveautés en matière de construction. Duïlïu Zamfirescu a sans doute été le premier, dans la littérature roumaine, et l'un des peu nombreux écrivains du temps, à introduire délibérément dans la construction épique un document réel (l'ordre du jour du général roumain Cernat avant l'assaut de Grivitza, le 30 août 1877), guidé par l'idée que « rien n'est plus intéressant que la réalité ». Aussi trouve-t-on dans le roman des personnages réels, comme le commandant Șonțu, le capitaine Valter Mărăcineanu et d'autres encore; l'auteur cite aussi et paraphrase des nouvelles parues dans la presse, ce qui dénote un grand progrès et un refus structural de la « belle littérature » souvent mis en relief. Sans être remarquable quant à sa réalisation artistique, bien qu'assez suggestif, *A la guerre* reste la plus ample des fresques épiques des combats menés pour l'indépendance, avec de remarquables méditations sur l'histoire du pays, sur le patriotisme et sur la destinée des différentes classes sociales. Constantin Mille, dans son roman autobiographique *Dinu Milian* (1887) avait évoqué, avant Zamfirescu, l'attitude des adolescents de Iași devant les événements les poussant à « s'enrôler », « à verser leur sang pour la patrie » (comme l'avaient fait nombre de lycéens de Transylvanie, de Bucovine et d'autres provinces roumaines encore sous occupation étrangère, qui s'étaient faufilés dans le pays et étaient partis sur le front), ou à faire tout au moins de la charpie avec n'importe quel textile, mus par un dévouement et un orgueil émouvants.

L'image se complète plus loin par le cycle de récits publiés en 1908 par Emil Gârleanu, sous le titre de *1877 — croquis de guerre;* ici l'auteur vise aussi l'exemple, « car le véritable héroïsme attire l'amour du prochain, alors que la lâcheté n'entraîne que le dégoût ». Dans l'un de ces récits, ayant pour titre *le Prisonnier*[4] l'auteur insiste sur l'humanité des paysans-soldats roumains, qui, chargés d'accompagner un convoi de prisonniers turcs, les traitent avec compassion. De même que d'autres écrivains, Gârleanu est moins attiré par les combats proprement dits de 1877 et 1878 que par la réaction des hommes, par leurs pensées devant la guerre, la mort, l'adversaire vaincu, et il complète de la sorte, à un niveau artistique remarquable, l'image littéraire des hommes impliqués dans l'âpre et grandiose événement — celle de simples gens qui, même au plus fort de la guerre, respectent leurs semblables et gardent leur humanité foncière. La bonté, l'équité, la pitié et une certaine condescendance ingénue font bon ménage avec la bravoure et le sacrifice de soi-même, éclairant un coin d'humanité qui, même dans les conditions les plus hostiles, ne saurait disparaître. L'exemple bien assimilé de l'époque et de la littérature du Sadoveanu des *Récits de guerre* (1905) se fait immédiatement sentir chez Gârleanu. Avec ceci en plus que la sentimentalité discrète, le sens du cérémonial et la vibration devant les gestes et les réactions de l'homme simple, qui filtrent dans les pages du jeune Sadoveanu, prennent chez lui de plus vastes proportions et parviennent en même temps à des scènes d'un dramatisme plus puissant encore.

Du point de vue artistique, le cycle sadovénien vit surtout par la façon dont les soldats, pour la plupart simples habitants des campagnes, s'intègrent dans le paysage comme dans un vêtement naturel. Ce qui chez Duïlïu Zamfirescu constitue un heureux accident (l'admirable journée de début d'automne de la nouvelle intitulée *le Lieutenant Sterie*, description reprise plus tard dans *A la guerre*) et fournit à un Grigore H. Grandea l'occasion de déployer une fantaisie débordante *(D'un autre monde. Souvenirs de la guerre turco-roumaine*, 1889*)* s'impose chez Sadoveanu comme une texture continue et organique, qui agrandit le sens d'un récit ou le cadre des événements. Le tout est enveloppé dans une toile chaude et transparente où les grandes souffrances s'estompent. tandis que les horizons de l'âme sont tendus à l'extrême, les hommes portant stoïquement le fardeau des misères et des souffrances du front, au-dessus desquelles s'élèvent, là où l'on ne s'y attend

[3] voir page 24
[4] voir page 36

guère, des exemples de courage et d'humanité, de profonde compréhension des rapports entre semblables. Ne manquent ni les anecdotes ni les paraboles, de même que ne peuvent être totalement estompées les grandes « souffrances étouffées » que les hommes ont à endurer dans leurs villages d'origine. Epuisés, soucieux à l'extrême du sort de ceux qui sont restés au foyer, ils prendront d'assaut Grivitza et Plevna, ils seront héros à Rahova et à Smîrdan, ils décideront, eux, du sort de la guerre et de leur pays sans que, pour autant, leur vie s'améliore en quoi que ce soit. Cependant ils sentiront sans cesse, au-dessus d'eux, le pays, un pays digne d'un sort et d'un renom meilleurs et qui mérite que l'on consente pour lui, comme tant d'hommes l'ont fait, le sacrifice suprême. Sadoveanu a parfaitement compris que leur héroïsme n'était pas spectaculaire, individualisé ou voulu. Anonymes, ils faisaient simplement et dignement leur devoir, sans souci de se faire remarquer, et si on les remarquait — chose rien moins que certaine — ce n'était le plus souvent qu'après leur chute héroïque. Ils ne concevaient pas que l'on puisse et qu'on ne veuille pas, que l'on possède sans partager avec le prochain, que l'on ne soit pas humain avec un adversaire loyalement vaincu.

Profondément impressionné, lui aussi, par la bravoure des paysans, Grigore H. Grandea, dans l'ouvrage à la fois naïf et fantaisiste *D'un autre monde, Souvenirs de la guerre turco-roumaine* — déjà cité — veut ni plus ni moins prouver qu'un soldat, Deciu Longin, originaire d'un village des Carpates, descend directement du roi des Daces, Décébale, par la fille de celui-ci, Dochia, qui aurait eu pour compagnon le latin Longinus. Là, au village, on aurait retrouvé certaines annales « écrites de la main de Dochia, que son père, Décébale, faisant venir pour elle des érudits de Rome et d'Athènes, aurait fait instruire de tout ce qui alors élevait l'esprit et ennoblissait l'âme ». Après avoir « lu » ces annales, Deciu Longin reçoit d'un « Mathusalem des Carpates », espèce de mage descendant lui aussi de la tradition dace, l'ordre d'écrire une œuvre sur « la guerre des Roumains avec les Turcs, guerre au cours de laquelle vous avez prouvé que vous êtes les dignes descendants de celui qui a préféré mourir plutôt que de vivre aux dépens de sa patrie (Décébale, n.n.). Soyez désormais aussi dignes de lui ! ». Plus intéressant, sur la ligne Alecsandri et Gârleanu, Gane et autres, s'avère le récit du même Grigore H. Grandea *la Pipe du sergent Coman* (épisode de la guerre de 1877). Le personnage, une sorte de *Peneş Curcanul* (on cite même des vers d'Alecsandri) est un homme modeste, un militaire expérimenté qui devient un exemple de courage et joue un rôle important à un moment décisif du combat.

Un autre écrit marquant, dont le point de départ se trouve aussi dans la guerre pour la conquête de l'indépendance de la Roumanie, est le roman intitulé *les Pantoufles de Mahmoud*, l'une des œuvres en prose les plus réussies de Gala Galaction. « Mon roman part d'un événement réel, qui s'est produit dans ma ville natale au temps de la guerre de 1877; enfant, je l'ai entendu raconter par mon père; j'en ai eu connaissance par plusieurs personnes qui ont vécu côte à côte avec celui qui en est le héros, je l'ai compris par moi-même et par l'expérience de la vie ». Dans la ville de Roşiori-de-Vede, au temps de la guerre, le héros, Savu Pantofarul (le Cordonnier), se trouvant en état d'ébriété, a achevé un prisonnier turc qui se mourait de maladie; revenu de son ivresse, il vit le drame de conscience de celui qui a tué un homme sans défense, aux babouches déchirées et aux doigts engourdis par le froid. Atteint de fièvre typhoïde, Savu a d'affreuses visions: Mahmoud recouvre de son cadavre la terre entière, étouffant toute existence, avec, aux pieds, « des babouches hautes comme des éléphants empalés ». S'étant confessé, Savu doit, pour sa pénitence, confectionner mille paires de souliers de toutes sortes et les distribuer aux pauvres du monde. Son long châtiment le conduit à se lier d'amitié avec le Turc Ibrahim, de Nicopolis et avec le corroyeur juif Marcu Goldstein, tous trois reproduisant la thèse de *Nathan le sage* de Lessing, autrement dit prêchant l'entente et la tolérance entre les hommes; finalement Savu le Cordonnier est enterré dans un cimetière turc d'Istanbul, tout comme Mahmoud avait été enterré par Savu dans la crypte de ses propres parents chrétiens.

Il s'agit là, en grand, de quelques-unes des attitudes et de quelques-uns des types littéraires roumains les plus importants qu'ait inspirés la guerre d'indépendance, mais il nous faut reconnaître que leur éventail est plus divers, et que les accents diffèrent selon le propre des auteurs, l'époque à laquelle la narration a été entreprise, la perspective selon laquelle celle-ci a été élaborée. De sorte qu'il faudrait prendre en considération, outre les parodies-pamphlets à l'adresse de la presse et des gouvernants du temps, *la Guerre* et *la Guerre de 1877*, de I.L. Caragiale, ainsi que les nouvelles de N. Gane, dont la valeur est cependant moindre que celle de Sadoveanu et de Gârleanu, bien qu'il s'agisse de variations sur un même thème (voir *Jours vécus*, Iaşi, 1903). Un certain Gheorghe Becescu-Silvan

publiait en 1906 un « roman guerrier » intitulé *Pour l'Indépendance*, lacrymogène et plus « à thèse » qu'il n'est permis, avec coups de théâtre, postures héroïques, flots de sang, coups de fusil et cliquetis de sabres. Plus convaincantes s'avèrent les évocations de Al. Chibici-Rîvneanul, un ami d'Eminescu, intitulées *De ma vie de volontaire, 1877—1878* ou bien *Souvenirs de la Guerre d'Indépendance* de Partenie Sireteanu (1911) comprenant, parmi une foule de phrases d'une grande lourdeur, certaines scènes d'une remarquable authenticité; notables aussi les scènes du milieu militaire de Gh. Sabin *(Souvenirs de la Guerre d'Indépendance*, 1912), ou bien celles réunies par Gh. Calmuțchi sous le titre *Episodes de la campagne de la guerre de 1877—1878* « d'après les souvenirs et les récits de plusieurs héros survivants » (Iași, 1927). A leur tour, Constantin Bacalbașa dans *Bucarest d'autrefois* (1927) et Sextil Pușcariu qui publiait, cette même année, à l'occasion du cinquantenaire de l'Indépendance, *Vingt lettres écrites par Moïse Grozea au cours de la guerre de 1877*, ont laissé des pages très vivantes qui sont à étudier si l'on veut se faire une image réelle du grand événement; de même, certaines données peuvent être recueillies dans les écrits de Ion Nistor sur l'*Echo de la guerre de 1877 en Bucovine et en Bessarabie* (« Analele Academiei Române » — les Annales de l'Académie roumaine, n° 9/1927), dans *Une vie d'homme telle qu'elle a été* de Nicolae Iorga et dans d'autres ouvrages plus ou moins collatéraux, y compris les *Vingt-cinq lettres du temps de la Guerre d'Indépendance*, faisant partie des archives d'Artur Goroveï et publiées par Ștefan Goroveï dans « Revista Arhivelor » (la Revue des Archives) n° 1/1967.

Pour la plupart des écrits respectifs, il est à relever qu'ils sont synchrones au devenir de la littérature roumaine à l'époque et même à la littérature européenne qui, à quelques exceptions près, n'avait pas encore donné de grandes œuvres de guerre en prose. Et même, si nous restreignons notre examen à la littérature des peuples ayant un sort jusqu'à un certain point semblable (Serbes, Grecs, Bulgares, etc.), nous pouvons dire que par rapport à eux et dans son ensemble notre littérature s'est située alors en tête — du point de vue qualitatif et du point de vue de la quantité.

De plus, il est à retenir que les écrivains roumains des générations ultérieures à la guerre d'indépendance, jusqu'à notre stricte contemporanéité, ne sont pas restés indifférents devant ce grand thème littéraire, qu'ils l'ont abordé sous des angles divers et qu'ils l'ont sans cesse enrichi. Si le thème de l'unité, de la continuité et de l'indépendance du peuple roumain avait fait l'objet d'innombrables ouvrages, mémoires, écrits historiques, juridiques, littéraires avant la Guerre d'Indépendance, pour atteindre un maximum durant et immédiatement après celle-ci, il n'en a pas moins été constamment repris plus tard, et a connu certaines étapes d'une exceptionnelle floraison. Une impulsion notable avait été donnée dès lors par les grands classiques du siècle dernier et du début du nôtre (Eminescu, Caragiale, Creangă, Maiorescu, Slavici, Delavrancea, etc.) dont l'œuvre vibre d'amour de la patrie, du désir ardent d'unification en un Etat entièrement indépendant. A leur tour, l'apparition de la presse et de la littérature socialistes et prolétariennes, l'organisation de cercles ouvriers, etc. ont constitué des facteurs importants dans l'évolution du problème qui nous occupe. L'activité de C. Dobrogeanu-Gherea, critique et militant marxiste (l'un des participants aux événements) et de ses amis écrivains, celle de certaines revues comme « Socialismul » (le Socialisme), « Contemporanul » (le Contemporain) et surtout « Viața românească » (la Vie roumaine) — groupant autour d'elles des personnalités marquantes, tels G. Ibrăileanu, Constantin Stere, etc., ont été de nature à maintenir l'attention en éveil sur ces choses capitales pour l'existence du peuple roumain, et à la clarification desquelles les communistes ont contribué dès leurs premières manifestations organisées. D'ailleurs ils ont intégralement fait leur, alors qu'elles venaient à peine de paraître sur la scène de l'histoire roumaine, la cause de la sauvegarde et de l'interprétation strictement scientifique de ces idées et de ces réalités roumaines, en leur conférant des significations d'une puissante actualité. Les effets de la présence du mouvement socialiste et ouvrier sur tout ce qui s'écrit se sont très vite fait sentir; presque toute la presse roumaine de gauche a milité, dès le début, pour la libération de l'asservissement économique, social, politique et, en général pour celle de l'Etat et de la nation devant le capitalisme monopoleur étranger; elle s'est proclamée en opposition devant toute forme d'atteinte à l'indépendance nationale, cette indépendance vitale pour tous les peuples quels qu'ils soient. Les écrivains liés au mouvement de gauche ont continué d'évoquer, eux aussi, la conquête de l'indépendance et les effets bienfaisants de celle-ci sur le devenir de notre Etat national. C'est ainsi qu'Al. Vlahuță, écrivant une monographie dédiée au peintre Nicolae Grigorescu insiste sur la participation de l'artiste à la guerre; Jean Bart écrit *A la maison et à la guerre*, Tudor Arghezi, dans une « tablette » caractéristique, intitulée *Sang et or*, condamne l'indifférence civique des autorités bourgeoises-agrariennes à l'égard des héros des combats de Grivitza et de Plevna.

La période d'avant, du temps et surtout d'après la première guerre mondiale représente un nouveau et grand moment du devenir littéraire pour le thème de l'unité et de l'indépendance nationale de la Roumanie moderne, du fait que par la réunion de la Transylvanie à la Roumanie, le pays se reconstituait dans ses frontières naturelles. Cela allait donner une impulsion extraordinaire à notre littérature qui a connu alors, après celle des grands classiques, la seconde grande époque de son épanouissement. Si la première floraison s'est réalisée après l'Union de 1859 et la conquête, en 1877, de l'Indépendance, la seconde s'est produite lorsque la Roumanie se retrouva dans ses limites historiques et géographiques normales, ce qui ne fait que démontrer une fois de plus l'étroite liaison de ces phénomènes, leur interconditionnement.

Dans notre contemporanéité immédiate, c'est-à-dire au cours de la période littéraire des trois décennies ayant suivi la deuxième guerre mondiale et notre Libération, en août 1944, de la domination fasciste, le thème de l'indépendance s'impose à la conscience des écrivains de toutes les générations avec une ampleur et une profondeur nouvelles, dues au changement radical de la perspective — de plus en plus claire, grâce à l'adoption de la conception matérialiste-historique — et à l'enrichissement des sens du concept même de l'indépendance. La reprise de l'évocation de 1877 en prose et en vers n'oublie pas les sonorités de la tradition, mais bénéficie de moyens d'expression arrivés à maturité et d'une vision plus complète du phénomène. Sont à rappeler dans ce sens le roman *Nous étions neuf qui partions de Vasluï* de Nicolae Tăutu, dont les affinités avec *A la guerre* de Duiliu Zamfirescu sont évidentes; une partie aussi du roman intitulé *Chaînes* de Ion Pas, auquel nuit pourtant une vision en quelque sorte unilatérale; en ce qui concerne les vers, la tonalité d'Alecsandri est reprise, par exemple, par Victor Eftimiu, en des poèmes qui glorifient les actes des devanciers et les associent au présent de la Roumanie, qui reconnaît en ces faits un fondement de sa dignité d'aujourd'hui. A son tour, Victor Tulbure écrit sur le même sujet une poésie militante, stimulée par le paysage des anciens fronts de combat, devenus aujourd'hui des sites paisibles de la Bulgarie voisine et amie, tout comme Radu Boureanu trouve son inspiration dans la contemplation des scènes de bataille peintes autrefois par Nicolae Grigorescu, tandis que Paul Anghel puise dans et de l'histoire de son peuple, de la recherche des archives de l'époque, une vision de virile émotion et de méditation sur l'existence, Ce ne sont là que quelques exemples parmi les très nombreux que l'on pourrait donner et que la création littéraire actuelle multiplie sans cesse.

Cependant leur énumération ne couvrirait qu'une aire assez restreinte de ce que signifie pour la littérature roumaine d'aujourd'hui l'enrichissement de sens et l'approfondissement des perspectives que nous évoquions plus haut. La plus importante des révélations au cours des années ayant suivi l'insurrection populaire victorieuse de 1944 — les écrivains exprimant en cela la conscience et le sentiment d'une nation tout entière — a été qu'en chassant l'occupant hitlérien, en jetant à bas la dictature fasciste et en coupant radicalement les racines de l'oppression impérialiste, avec ses facettes et ses implications multiples, la Roumanie a gagné une nouvelle guerre d'indépendance, une indépendance totale, effective parce qu'elle signifie sa souveraineté et son intégrité totales en tant qu'Etat, avec, dans ce cadre, la possibilité réelle pour le peuple tout entier de construire sa vie comme il a librement choisi de le faire, d'assurer sans arrêt le progrès de tout l'ensemble social et par cela même, la personnalité de chacun. Le processus révolutionnaire commencé en 1944 a couronné et parfait, en vérité, le rêve des soldats de 1877. C'est pourquoi il est tout naturel que dans l'aire de l'indépendance en tant que thème de littérature, les livres contemporains dédiés à ce moment crucial occupent une des premières places. Le roman *la Chaussée du Nord* d'Eugen Barbu s'inscrit, par exemple, comme une valeur durable avec son écriture très dynamique, sa construction en séquences presque cinématographiques dans lesquelles revivent les journées brûlantes de la libération de Bucarest par un effort uni, conduit partout par les militants du parti communiste, les gardes patriotiques d'ouvriers, d'intellectuels, d'artisans, aux côtés de l'armée roumaine. Cette image est également reconstituée par un autre livre, très populaire, dont la journée du 23 août 1944 forme le centre, livre de narrations documentaires comme le pratique un Cornelius Ryan: *C'était l'heure H* de Haralamb Zincă, alors que les récits des *Nuits de fièvre* et du *Pont d'or* d'Aurel Mihale (lui-même ayant pris part à la guerre menée par l'armée roumaine pour la libération du pays, puis, aux côtés de l'armée soviétique, pour chasser les nazis de Hongrie et de Tchécoslovaquie) constituent une nouvelle épopée relatant la bravoure des soldats roumains animés par la conscience de la cause pour laquelle ils se battaient. Il est intéressant de retrouver là les traits d'humanité, de sagesse et d'humour que soulignaient dans leurs écrits sur 1877 un Sadoveanu ou un Gârleanu, traits que le Roumain conserve intacts dans sa pensée et dans son âme .Un roman d'aventures très lu, *A minuit une étoile filera*, de Teodor Constantin, fait valoir ces mêmes qualités, l'accent étant mis sur la vivacité de l'intelli-

gence et l'inventivité du contre-espionnage. Dans le roman *l'Etranger* de Titus Popovici, la radiographie des milieux sociaux à la veille et au cours des événements révolutionnaires de 1944 s'unit à un sentiment aigu de l'histoire « en train de se faire », histoire grandiose, née d'événements en apparence menus, ainsi qu'à l'étude, dans le cadre d'un exemplaire « Bildungsroman », du devenir d'un personnage central, lycéen dans une ville transylvaine et qui se trouve pris dans les remous de la guerre. Avec une écriture plus moderne très mobile en fait de style et de composition, Francisc Păcurariu donne dans son récent *Labyrinthe* — témoignage d'un intellectuel — un roman de la résistance contre le Diktat fasciste de Vienne qui, avec un arbitraire criminel, avait arraché à la Roumanie, en 1940, une partie de la Transylvanie; c'est en même temps un roman de la lutte solidairement menée par les patriotes roumains, hongrois et allemands pour chasser les occupants et châtier les dirigeants fascistes. Cette solidarité populaire ressort clairement aussi du roman-fresque intitulé *le Solstice* de Ferenc Szemler, vénérable écrivain hongrois de Roumanie qui y étudie la formation, aux cours des années d'épreuves de la guerre, de la gigantesque vague de la résistance qui a balayé l'occupation hitlérienne, avec tout son cortège d'oppressions.

En abordant continuellement les idées et les sujets susmentionnés, la littérature roumaine d'aujourd'hui a amplifié sa substance patriotique et militante et systématiquement perfectionné ses moyens d'investigation, depuis l'expression linguistique jusqu'à l'art de la composition. Sous l'impulsion de ces idées d'une vigueur sans cesse renouvelée, la poésie lyrique et le poème de grand souffle, le roman, le conte, la nouvelle, le reportage littéraire, l'évocation, les notes de voyage ont représenté de notables créations se diversifiant sans cesse et saisissant d'une manière toujours plus significative le sens et l'exemple des journées héroïques de l'histoire qui, ainsi que le disait Timoteï Cipariu, le révolutionnaire de 1848, « forment l'agréable aura d'un avenir de gloire » pour le peuple roumain.

MARIUS BUTUNOÏU :
Peneş Curcanul

L'ART ET L'AFFIRMATION DE LA CONSCIENCE NATIONALE

par DAN GRIGORESCU

Dans l'histoire de la culture roumaine, l'idée de l'affirmation des idéaux nationaux, la conviction de ce que l'indépendance du pays a été l'accomplissement d'une justice historique, donnent un certain contour à des œuvres d'art parmi les plus significatives. A l'époque de la Renaissance roumaine déjà, les peintres des fresques d'églises, réinterprétant dans ce sens les canons traditionnels, leur conféraient un sens politique qui découlait d'événements contemporains dûment consignés.

C'est ainsi que l'analyse stylistique et iconographique des peintures ornant l'église du monastère de Humor, dans le nord de la Moldavie, a révélé ces dernières années une surprenante sécularisation des thèmes qui, tout au long des temps précédents, avaient été obligatoirement traités dans un style hérité de l'expérience de Byzance. Certains commentateurs étrangers (parmi lesquels André Grabar et Paul Henry) ont suggéré quelques comparaisons avec l'art de Fra Angelico, d'Andreï Roubliov ou de Melozzo da Forli, des maîtres de l'école de Sienne; valables pour certains détails, aucune de ces ressemblances ne saurait pourtant définir l'ensemble des peintures de Humor, car la vision de l'artiste roumain, le peintre imagier Toma de Suceava, diffère essentiellement de celle de ses devanciers ou de ses contemporains. Conservant presque sans modification le schéma iconographique des anciens monuments moldaves, Toma précise (parfois « avec véhémence » — dit un commentateur, le professeur Vasile Drăguț) les relations de la vie terrestre. D'une manière qui frappe surtout dans la peinture extérieure de l'église, où les couleurs n'ont pas été noircies par la fumée des cierges, le talent de Toma est accentué par ce sentiment de participation à une histoire contemporaine pathétique et dramatique. L'église a été construite en 1530, à une époque où l'indépendance des Pays Roumains se trouvait gravement menacée par l'avance ottomane en Europe orientale et centrale. Le mur, du côté sud, est illustré par les vingt-quatre strophes de *l'Hymne Acathiste*, composition assez courante dans la peinture murale moldave du temps; mais Toma accorde une grande importance à la représentation de la strophe introductive dans laquelle se trouve évoqué *le Siège de Constantinople*. Le peintre de 1530 réinterprète l'événement de 626 (victoire des Byzantins contre les assiégeants perses, événement auquel se réfèrent les vers de l'hymne) et lui donne un sens plus proche de la réalité historique de l'époque où il vit. Dans la fresque de Toma, la bataille est livrée, non pas aux Perses mais aux Ottomans, et l'anéantissement de leur armée et de leur flotte — explicitement décrit dans la fresque de Humor (comme l'ont suggéré à juste titre les exégètes) pouvait insuffler la confiance en la victoire du pays, soucieux de conserver son indépendance, bien qu'ayant à combattre un ennemi beaucoup plus puissant.

Cette affirmation, à Humor, d'un idéal patriotique dans l'art de la Renaissance roumaine n'est pas un exemple isolé; en font preuve les interprétations politiques données au *Siège de Constantinople* dans d'autres œuvres du temps. Dans une composition encore plus animée, semble-t-il, que celle de Toma, l'auteur anonyme de la peinture du monastère de Moldovița (construit en 1537) a tenu à rendre le sens contemporain du thème. Le déroulement narratif est plus accentué, les épisodes de la bataille sont traités avec un souci plus évident de marquer le lieu de l'action et la nationalité des soldats qui participent à la bataille; les costumes des janissaires et des spahis sont rendus avec une fidélité de document, leur typologie respecte en tout celle des soldats ottomans. Cela justifie la conclusion selon laquelle la présence des canons dans une pareille composition n'est pas simplement un anachronisme; elle souligne délibérément le caractère contemporain de l'événement narré. Par conséquent, l'espoir en une défaite de l'ennemi est clairement exprimé. Soit dit en

passant, le sentiment patriotique est une constante de l'art roumain de la Renaissance; dans la peinture de Voroneț, qui date de 1547, le thème du martyre de Saint-Jean-le-Nouveau (tué par les Tartares, alliés des Ottomans) et celui du *Jugement dernier* (où, dans le groupe des pécheurs condamnés aux tourments éternels se distinguent les figures des soldats ottomans) ont le même sens d'appel viril à la lutte contre les envahisseurs, afin de conserver l'entité nationale du pays.

Un siècle et demi plus tard, la peinture de Hurez, dans le nord de l'Olténie, reprend l'idée de la nécessité de la lutte pour l'indépendance qu'avaient exprimée, allégoriquement, les monuments du XVIe siècle. Edifié par le prince Constantin Brâncoveanu, lui-même militant de l'indépendance de son pays, le monastère de Hurez se présente comme un document de la cristallisation toujours plus claire d'une attitude nationale et politique. Recourant, une fois de plus, à l'allégorie, les maîtres imagiers de Hurez ont peint une espèce de « chronique illustrée » de la vie de Constantin le Grand, au centre de laquelle se trouve la scène de la bataille du pont Milvius, contre Maxence; la victoire de Constantin rappelait, preuves à l'appui, qu'il fallait s'opposer aux adversaires de la chrétienté, nécessité au nom de laquelle combattait Brâncoveanu lui-même.

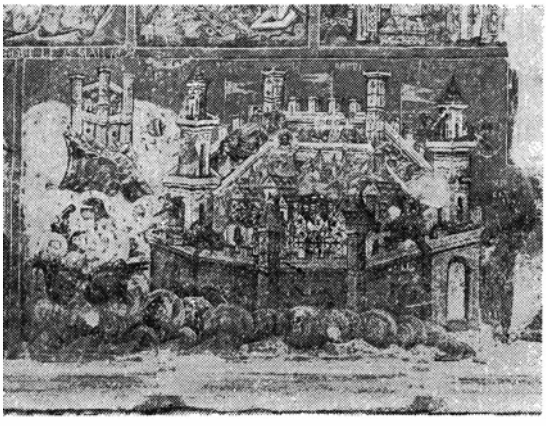
Sous ce rapport s'avère significative la représentation systématique, dans la peinture paysanne de la Transylvanie du XVIIIe siècle, du combat entre Nestor et Lie (thème obligatoirement inclus alors dans le répertoire iconographique des églises orthodoxes du nord du pays) comme une confrontation entre un paysan roumain et un hussard de l'armée impériale laquelle, à cette époque, occupait cette région roumaine. Dans l'église du village de Fofeldea, près de Sibiu, au sud de la Transylvanie, les imagiers paysans ont introduit dans le cortège des persécuteurs de Jésus, des Turcs armés de fusils et des soldats de l'armée des Habsbourg, tandis que le grand prêtre Caïphe prend la figure d'un pacha turc. Le procédé n'a pas été sans rappeler, pour certains, celui de Pieter Bruegel le Vieux dont les scènes bibliques étaient peuplées de soldats espagnols qui, à l'époque, avaient ravi leur indépendance aux Pays-Bas.

La constitution d'une conscience nationale plus ferme au XIXe siècle, époque où les idées politiques ont acquis un fondement théorique plus clair et les actions patriotiques une meilleure organisation, se reflète également dans les œuvres d'art. Comme dans la poésie du temps, les tendances romantiques de la peinture alentour de 1848 témoignent d'une union entre les idéaux esthétiques et les idéaux nationaux. Le héros de l'épopée romantique roumaine était le voïvode Mihaï Viteazul — Michel le Brave — celui qui, à la fin du XVIe siècle, avait réalisé l'union des trois pays roumains et par sa lutte contre l'empire ottoman avait sauvegardé leur indépendance. C'est à lui que sont consacrées les premières compositions historiques dont le sujet sert ouvertement à évoquer les « temps glorieux » de l'indépendance roumaine. Dès 1840, le Croate Carol Wallenstein, établi depuis longtemps à Bucarest, peignait une *Bataille de Călugăreni*, rappelant ainsi la victoire de Mihaï contre les armées ottomanes; l'artiste en revient à plusieurs reprises au thème historique directement inspiré par les prouesses du héros national roumain; ce qui ne fait que confirmer la tendance de l'art roumain à traiter souvent ce sujet. C'est que Wallenstein, auquel l'histoire de son pays d'adoption n'était pas connue en profondeur, ne pouvait utiliser les exemples mis à sa portée par d'autres artistes, ses contemporains. Malheureusement, la dureté des temps n'a pas permis la conservation de ces œuvres et les déductions ne reposent que sur une comparaison avec la situation de la littérature où l'idéal de l'indépendance nationale est affirmé d'une manière tranchante, et la figure de Mihaï invoquée comme un symbole des réalisations historiques du peuple roumain.

Les fondements d'un art qui transpose en images plastiques l'idéal de l'indépendance du pays ont été jetés par trois jeunes artistes ayant pris part à la révolution de 1848. Outre certaines réformes sociales importantes, le programme des révolutionnaires roumains comprenait des desiderata fondamentaux sur le plan national : l'union en un seul Etat des provinces habitées par des Roumains, et la conquête de l'indépendance vis-à-vis de la Turquie. Les trois jeunes gens : Constantin Rosenthal, Ion Negulici et Barbu Iscovescu soumettent leur art à de nouveaux commandements idéologiques et militent pour leur réalisation. Tous trois sont morts prématurément, le premier assassiné dans une prison des Habsbourg, les deux autres dans un camp d'internés politiques, en Turquie.

Au cours de la révolution, Rosenthal a peint l'une des compositions qui définissaient éloquemment ses idées sociales : *La Roumanie brisant ses chaînes au Champ de la Liberté*[1]. Typiquement romantique, cette allégorie représente un personnage — rendu avec une cer-

[1] *Champ de la Liberté:* Une réunion y eut lieu près de Bucarest en 1848, où l'on prêta serment sur la Constitution



Le siège de Constantinople,
fresque au monastère de Voronetz

THEODOR AMAN: la Bataille de Călugăreni

taine audace quant aux rapports avec les éléments du fond — drapé dans les plis du drapeau tricolore; sa silhouette monumentale se découpe sur un horizon faiblement éclairé par l'aurore qui s'annonce au bord du ciel et sur un puissant fascicule de lumière descendant d'une étoile invisible. Le procédé — romantique — est cependant soutenu par une technique académique du dessin et de la définition des registres chromatiques. Beaucoup plus convaincante, en ce qui concerne les qualités de la peinture de Rosenthal, s'avère sa composition de 1850 intitulée *la Roumanie révolutionnaire*. Comparée un jour avec *la Liberté guidant le peuple*, de Delacroix, cette toile a certainement dans son élan, son geste et son coloris romantiques quelque chose du pathétique révolutionnaire de l'œuvre du maître français. « Un certain temps — confessait l'artiste — j'ai peint des tableaux sentimentaux et j'ai cru que c'était là ma vocation. Plus tard j'ai vu que la révolution m'avait bouleversé, qu'elle était entrée dans mon âme; j'ai senti et sens encore une inclination vers des tableaux caractéristiques. Je ne puis créer que des figures de femmes, de mères qui corrigent notre corruption, des figures héroïques, à la fois nobles et douces ». Issues de l'inébranlable conviction que l'art a une haute mission à remplir, jamais ces paroles n'avaient été dites aussi nettement dans l'art roumain avant Rosenthal. *La Roumanie révolutionnaire*, allégorie de la révolution, des idéaux d'unité et d'indépendance nationale, est justement l'une de ces figures « héroïques, nobles et douces ».

Aussi longtemps que l'académisme a dominé l'art roumain (ce qui s'est passé surtout dans les premières décennies de la seconde moitié du XIXe siècle) l'allégorie est demeurée la modalité courante d'expression des idées. Parmi ceux qui — d'une manière avouée ou non — ont pris exemple sur les artistes combattants de 1848, Gheorghe Tattarescu est certainement celui que les thèmes patriotiques ont retenu davantage. Sans doute son langage plastique n'est-il pas dépourvu de solutions conventionnelles, mais on ne peut lui contester l'effort de s'évader du monde livresque de la convention classiciste, ni la générosité des idées. Son tableau *le Réveil de la Roumanie*, par exemple, est une œuvre où les idéaux enthousiastes, l'appel à la réalisation de l'indépendance nationale sont exprimés à l'aide d'accessoires relevant de l'académisme le plus pur, l'allégorie genre religieux étant, dans ce sens, très éloquente. Tattarescu n'aborde pas l'histoire nationale à la façon de la plupart de ses contemporains, réceptifs à la nouveauté romantique; de même qu'autrefois, en France, Louis David glorifiait les idées républicaines en se référant aux exemples pris dans l'histoire de Rome, Tattarescu proclame l'espoir en l'accomplissement de l'idéal de l'indépendance par le truchement de l'histoire ou des légendes romaines. Sa composition, *le Paysan du Danube* s'inspire d'une légende ayant cours en Europe et illustrée, entre autres, par La Fontaine: un paysan originaire des pays occupés par les armées romaines arrive à Rome et prononce, devant le Sénat, un violent réquisitoire contre les infamies commises par les conquérants. Illustrant ce récit, le peintre visait (il l'a dit lui-même) à pousser à la lutte contre l'occupation étrangère dans les Pays Roumains. En d'autres termes, il poursuivait

SAVA HENȚIA : Bivouac

C.D. ROSENTHAL :
La Roumanie brisant ses chaînes au Champ de la Liberté (1848)

le même but que celui que proclamaient ses contemporains plus proches de l'esthétique romantique, lorsqu'ils rendaient hommage aux hauts faits de princes qui, des siècles auparavant, avaient sauvegardé l'indépendance du pays. Significative aussi est l'attention accordée par Tattarescu aux figures des révolutionnaires de 1848, faisant de la sorte l'aveu de son adhésion aux idées du grand mouvement politique et social : les portraits de dirigeants de la révolution, Nicolae Bălcescu ou le général Magheru, par exemple, se sont imposés à la conscience publique du siècle dernier, dans l'interprétation qu'en a donnée Tattarescu, qui a su rendre d'une manière exemplaire le monde intérieur de ses modèles, les émouvantes pensées qui les animent.

Une attitude du même genre, tendant à exprimer des idéaux enthousiastes (comme ceux de la révolution de 1848) se révèle à son tour chez Constantin Lecca. Avec cette différence que, de même qu'un grand nombre de ses contemporains, l'artiste a plus constamment recours aux exemples de l'histoire roumaine et — dans une composition où les exégètes peuvent déchiffrer l'influence des idées de Bălcescu, l'historien patriote qui s'était donné corps et âme à la révolution — Lecca évoque *la mort de Mihaï Viteazul* — Michel le Brave. Malgré les gaucheries évidentes de sa construction, la toile a cependant une incontestable candeur et exprime avec une totale sincérité, le respect devant le voïvode dont le nom s'associait tout naturellement, dans l'esprit de la génération des alentours de 1848, à l'idée d'unité et d'indépendance nationale.

Theodor Aman, la personnalité la plus marquante de l'art roumain de ces décennies-là, s'est éloquemment dédié, lui aussi, aux sujets historiques à même d'approfondir le sens de la lutte pour l'indépendance. Et, comme il fallait s'y attendre, en parfaite consonance avec les œuvres des autres artistes de l'époque et avec la poésie romantique, il s'est tourné vers les thèmes qui évoquaient la gloire nationale, ceux où, par leur attitude digne et leur bravoure, les princes roumains ont sauvegardé l'indépendance du pays. De sorte que les héros des épisodes épiques peints par Aman ont été, chez lui comme chez certains autres de ses contemporains, Vlad l'Empaleur et Mihaï Viteazul. Une scène comme celle de la toile *Vlad l'Empaleur et les émissaires turcs* nous montre — en une composition bien équilibrée, avec une distribution claire de la lumière et des ombres — le voïvode roumain recevant une délégation ottomane; l'arrogance des émissaires qui ne tenaient pas compte qu'ils se trouvaient devant le souverain d'un pays indépendant est châtiée par l'Empaleur — façon allégorique d'attirer l'attention sur les droits imprescriptibles du pays.

C'est encore à cette idée de l'indépendance, conservée au prix de grands sacrifices tout au long des temps, qu'est consacrée la composition intitulée *les Turcs chassés de Călugăreni*. Dans une construction pleine d'élan, avec des plans entrecoupés et des alternances dramatiques de zones lumineuses et d'ombre qui trahissent l'influence romantique, Aman évoque l'un des épisodes les plus importants de la lutte des Roumains pour l'indépendance. Les sujets historiques traités par Aman ont tous pour but de faire valoir la base morale

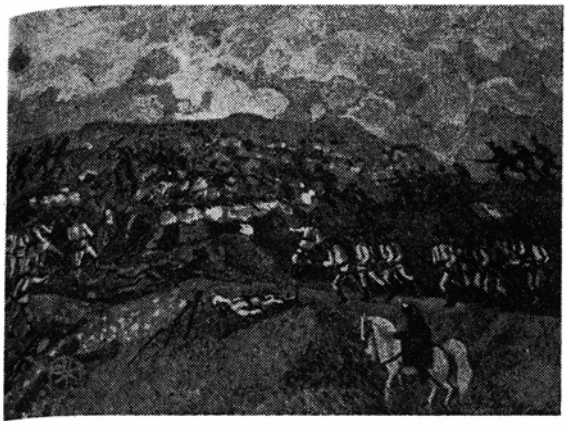
VLADIMIR ŞETRAN : La formation du peuple roumain

ION SĂLIŞTEANU : Terre et histoire

du droit de son pays à l'indépendance; ils sont puisés dans les chroniques des temps anciens, aux moments, où, se trouvant en grand danger, l'indépendance nationale a été défendue par les armes. L'artiste n'était cependant pas uniquement attiré par les sujets de bataille; consciemment, délibérément, son répertoire se fondait sur l'idée de la gloire nationale pour donner un exemple moral dans certaines circonstances précises; c'est ce que prouve l'artiste en peignant des tableaux dont les sujets sont pris dans la réalité politique de son temps. La toile *les Bulgares massacrés par les Turcs* consigne un événement qui a précédé la guerre russo-roumano-turque de 1877—1878, et constitue un argument (utilisé d'ailleurs à l'époque par la presse) prouvant la nécessité, pour l'armée roumaine, d'intervenir dans la lutte contre l'empire ottoman.

Le début des hostilités, le passage du Danube par l'armée roumaine ont couronné, de la sorte, des tendances manifestées depuis longtemps dans notre culture et incarné une aspiration fortement affirmée de longue date aussi dans la peinture. Le caractère populaire de la guerre d'indépendance est souligné par la participation d'un grand nombre de volontaires lors des durs combats menés au sud du Danube. Les artistes n'ont pas manqué, eux non plus, de se rendre dans la zone du front afin de consigner des scènes de la campagne militaire. Parmi ceux-ci, Carol Popp de Szathmáry, dessinateur de talent dont les croquis sur le vif, repoussant la tentation du spectaculaire, sont de précieux documents pour une période des plus significatives de l'histoire de la Roumanie. Il s'y ajoute des reportages photographiques (on croit savoir que Szathmáry a été le premier reporter de guerre dans l'histoire de la photographie, et ceci dès l'époque de sa participation à la guerre de Crimée).

Cependant, celui qui a découvert tout le sens dramatique de la guerre était le plus grand artiste roumain de son temps : Nicolae Grigorescu. On sait que dès le temps où, autodidacte, il cherchait sa voie, s'efforçant de formuler une esthétique conforme à son tempérament (il avait alors vingt ans), il avait peint une toile de facture classicisante : *Mihaï après la bataille de Călugăreni*. Cette fois, ses sentiments patriotiques trouvent une aire d'affirmation plus propice et les personnages de ses tableaux sont, en fait, des paysans revêtus de l'habit militaire et venus se battre dans les campagnes de la Bulgarie pour affirmer les droits de leur pays. Grigorescu est l'artiste qui a donné aux scènes de la vie rustique leur sens le plus profond, le plus vrai; les épisodes de la guerre ne sont jamais traités par lui avec grandiloquence; il peint des soldats paysans, accomplissant avec simplicité des actions d'un bouleversant héroïsme. Le trait fondamental des tableaux et des dessins de Grigorescu, c'est le respect de la vérité. Les personnages et les épisodes du combat sont vus d'un œil de reporter, conscient de ce que l'on ne peut ajouter de la grandeur là où le plus grand des dangers, celui de la mort, affronté en permanence par les soldats roumains, confère à lui seul tant de grandeur aux sujets de l'art. Dans sa vaste composition : *l'Attaque de Smîrdan* (qui s'est imposée, avant tout autre, dans notre art comme un véritable emblème de ces batailles), le peintre glorifie l'élan des combattants. « Mais son personnage principal demeure *le soldat*



BRĂDUȚ COVALIU: l'Assaut de Grivitza

IACOB LAZĂR: L'indépendance

et non pas le combat » — disait le professeur George Oprescu, l'un des meilleurs commentateurs de l'œuvre de Nicolae Grigorescu.

Le soldat roumain est présenté aussi dans des attitudes monumentales *(la Sentinelle, le Dorobanț)*, ou bien faisant face aux grandes difficultés de la vie à l'arrière *(Chars de ravitaillement)*; la compassion de l'artiste est illustrée dans des compositions présentant les convois de prisonniers turcs, sans les portraits de ces hommes aux visages tristes et défaits, épuisés par la guerre. La longue série d'œuvres qui consignent les événements de la guerre n'est pas une simple anthologie des scènes saisies avec un grand respect de la vérité; c'est aussi une collection de documents humains, impressionnante par les réactions de l'âme qu'ils mettent à jour, et qui se traduisent dans des attitudes et des physionomies subtilement décrites.

Sava Henția, un participant, lui aussi, à la campagne de 1877, est moins intéressé par les scènes de combat (ce qu'auraient pu faire croire ses œuvres antérieures, à sujets historiques) que par les paysages de l'arrière, traités avec un sens évident du pittoresque; il saisit la vie de camp, l'animation autour des tentes, les convois de ravitaillement, le va-et-vient des soldats, ce qui donne à ses tableaux (réalisés d'après des esquisses faites sur place) la valeur documentaire des œuvres de Grigorescu mais — cela va de soi — sans atteindre la valeur artistique de celles-ci.

Il n'y a pas longtemps que l'histoire de l'art roumain a enregistré un fait qui augmente encore la signification artistique de la présence du thème de l'indépendance dans la peinture de ce pays : on a découvert quelques œuvres de Ștefan Luchian qui montrent l'intérêt porté par ce grand artiste de notre siècle aux événements de 1877. Le peintre qui a ouvert les plus larges horizons devant l'art moderne roumain, a trouvé dans les scènes de guerre les motifs d'une poésie d'un tragique profond; ce qui a retenu son attention, ce sont justement les aspects exprimant les sentiments des hommes au front, ainsi que la grandeur épique des attaques et des combats à la baïonnette, comme dans les toiles les plus connues de Grigorescu.

L'art roumain contemporain, où la composition thématique et la vaste construction monumentale ont acquis une importance inconnue jusqu'ici, en est revenu tout naturellement aux thèmes historiques qui appuient une conception esthétique des plus caractéristiques. L'histoire est interprétée comme un conditionnement logique du présent, et l'attitude des artistes devant les épisodes du passé reflète cette conception, dont le relief s'accentue dans toute la culture de la Roumanie contemporaine.

Chez Brăduț Covaliu par exemple, les compositions sont construites en tonalités sobres qui accentuent le dramatisme des scènes de combat. Ion Bițan et Vladimir Șetran incorporent les données de la nouvelle figuration pour accorder un élan monumental au mouvement, équilibrant les larges surfaces du tableau à l'aide des moyens propres à la fresque. C'est de la substance épique de la fresque médiévale que se constitue la peinture

de Georgeta Năpărus, construite en reliefs précisément délimités, qui se laissent lire comme un déroulement narratif. Ion Săliṣteanu conçoit la monumentalité de la façon dont le portrait votif de la peinture de la Renaissance instaurait un régime des verticales strictement rythmées.

Avec une technique qui incorpore la rigueur de la construction de facture cubiste, Spiru Chintilă interprète les scènes de combat dans leurs données essentielles et en élimine les détails anecdotiques, tandis que Iacob Lazăr, pour sa part, exprime le sentiment vivifiant du passé découvert à travers une espèce de brouillard transparent, coloré, dans lequel les événements d'autrefois sont évoqués avec un lyrisme vibrant. Traian Brădean construit des compositions historiques d'une grave simplicité, dans lesquelles les échos de l'art populaire sont assumés et discernés avec un sens aigu de l'espace pictural.

Il est évident que la signification du thème de l'indépendance nationale ne peut être mise en relief en parcourant chronologiquement l'histoire d'un motif plastique. Elle comporte un sentiment en permanence impliqué dans l'expression artistique: la certitude que l'art véritable est un reflet complexe des actes importants de la vie humaine. Il s'agit, en l'occurrence, d'un acte qui marque la reconnaissance d'un fait historique, celui de l'existence indépendante de tout un peuple. C'est ce qui se déchiffre dans les œuvres d'art qui évoquent (ou anticipent) le moment de l'indépendance d'Etat, dans l'histoire de la conscience d'une nation qui a toujours tenu à sa liberté.

La bataille de Plevna gravure d'époque)

NAISSANCE ET ÉVOLUTION D'UNE ÉPOPÉE CINÉMATOGRAPHIQUE

par MANUELA GHEORGHIU

Le 1er septembre 1912 roulait sur les écrans de Bucarest *l'Indépendance de la Roumanie* (la guerre roumano-russo-turque de 1877–1878), premier long-métrage du pays, dont le producteur était Leon Popescu et le réalisateur Grigore Brezeanu, lesquels s'étaient assuré le concours de la troupe du Théâtre National ainsi que celui de 80.000 soldats, mis à la disposition par le ministère de la Guerre. Cette œuvre de pionniers, précieuse aux yeux du cinéma roumain et sud-est européen, a conservé, intacte, sa valeur de témoignage émouvant d'une page d'histoire et s'avère en même temps un repère important pour la filmographie mondiale. « Qui donc, en 1877, aurait pu rêver que trente-cinq ans plus tard les Roumains,réunis dans des salles pour contempler un jeu de lumières sur une toile, allaient revivre les émotions de la guerre qui nous a apporté l'indépendance ! » s'exclamait, quelques jours après la première, le chroniqueur de « Gazeta Ilustrată » (la Gazette illustrée), qui paraissait à Bucarest, tandis que son confrère de « Adevărul » (la Vérité) notait, profondément impressionné: « J'ai la conviction que ce film sur l'Indépendance sera utile à la Roumanie, car il fait au monde un émouvant cours d'histoire de notre renaissance à une vie d'Etat libre et de facteur important dans la politique des Balkans ».

En effet, *l'Indépendance de la Roumanie* faisait partie de ces réalisations qui démontraient à l'opinion publique que le cinéma — auquel l'on contestait encore, à l'époque, le statut d'art — avait parfaitement le droit d'aspirer à une reconnaissance d'ordre culturel, et aussi une grande valeur éducative. Annonçant en juin 1912 la première du film roumain sur les écrans parisiens, un chroniqueur du « Ciné-Journal » écrivait: « le cinéma, naguère encore médiocre ou méprisé, s'élève cette fois à des sommets déconcertants; il entre dans l'histoire au véritable sens du terme, puisqu'il a réussi à enregistrer, pour nous les restituer dans la plénitude de leur vérité, les événements les plus importants de la vie des peuples, de *l'histoire des nations* (n.s.). Le plus bel exemple de ses nobles vertus est donné par une œuvre prodigieuse, réalisée en Roumanie par les artistes et les metteurs en scène de la Société des Films d'Art de Bucarest » — indique encore le chroniqueur. Qu'est-ce qui valait tant d'éloges au film? A une époque où les studios de France, d'Italie ou des Etats-Unis rivalisaient en évocations du passé de l'humanité, à l'aide de montages fastueux, conçus surtout pour leur côté spectaculaire, le film roumain frappait justement par son *réalisme* mis au service d'une idée. A noter également — chose inhabituelle alors — que les spectateurs pouvaient trouver, dans un *Cahier de salle*, une liste des séquences-clés, avec la mention de la date exacte des événements évoqués. Dès le début, les cinéastes roumains étaient partis de l'idée de n'altérer en rien la vérité historique: leur formule réaliste était délibérée. L'initiative d'évoquer le grandiose épisode d'histoire de la Roumanie que fut la guerre de 1877 revenait à un jeune acteur et metteur en scène de film: Grigore Brezeanu (acteur du premier court-métrage roumain de fiction, *Amour fatal*, 1911). Donnant suite à sa suggestion, trois sociétaires du Théâtre National de Bucarest, Iancu Brezeanu (père de Grigore), Aristide Demetriade et Aurel Barbelian, auxquels allaient se joindre plus tard le grand acteur Constantin Nottara, ainsi que Petre Liciu et Vasile Toneanu, présentaient à la direction du Théâtre un mémoire dans lequel ils proposaient de filmer « certaines scènes intéressantes de toutes les branches de l'activité roumaine ». Sur sa proposition, également, le premier projet consistait en la réalisation d'un film consacré « à l'Indépendance ». En vue d'obtenir les fonds nécessaires à une pareille et si ambitieuse entreprise, Grigore Brezeanu s'était adressé à Leon Popescu, directeur du Théâtre lyrique, un homme fortuné, grand amateur d'art, toujours prêt à assumer le rôle d'un Mécène. C'est par l'entremise de celui-ci qu'avaient été obtenus non seulement les fonds nécessaires, mais aussi la collaboration du ministère de la Guerre qui allait mettre à la disposition des réalisateurs d'importants effectifs, ainsi que l'équipement nécessaire.

Appuyé sur une minutieuse documentation, le scénario avait été établi par les acteurs Petre Licïu, Constantin Nottara et Aristide Demetriade, avec la collaboration de Grigore Brezeanu et de l'écrivain Corneliu Moldovan. Dans leur désir d'élever un hymne à la gloire des soldats roumains pour leur bravoure et leur esprit de sacrifice, les scénaristes avaient opté pour une formule totalement originale en matière de film. Pour ne pas dénaturer la vérité des faits, ils s'étaient proposé de reproduire tout d'abord, dans leur succession réelle, les épisodes-clés du déroulement de la guerre. Cependant, pour que ce caractère strictement documentaire ne risque pas de rendre trop sec le spectacle cinématographique, ils avaient mêlé au fil de l'action quelques éléments de fiction. « Romancer » une pareille épopée était une entreprise difficile, surtout pour des débutants. Aussi, avaient-ils fait prudemment appel à un texte littéraire consacré, qui leur offrait toute garantie: le cycle de poésies écrites par Vasile Alecsandri en marge de la campagne de 1877, auquel ils empruntaient certaines idées et certains portraits de héros: la présence, sur l'écran, de ces personnages déjà très populaires (comme le célèbre Peneş Curcanul) allait vraiment conférer au film chaleur et émotion. Aussi est-ce le sort de Peneş et des gars de son village qui allait servir de fil conducteur à la narration. Sur le front, Peneş a pour camarade Cobuz, qui meurt à ses côtés; puis, blessé lui-même, il est transporté dans un hôpital où il est soigné par Rodica, une paysanne, devenue infirmière; finalement, comme dans *le Sergent* d'Alecsandri, lorsque Peneş revient, invalide, dans son village, les honneurs lui sont rendus par une compagnie de soldats russes.

Entraînés par l'exemple des plus grands acteurs de la première scène du pays, presque tous les comédiens du Théâtre National allaient faire partie de la distribution, depuis la doyenne d'âge Aristizza Romanescu jusqu'aux jeunes Elvira Popescu et Gheorghe Ciprian, alors débutants, tous convaincus qu'en participant à la réalisation de ce film, ils contribuaient à créer une œuvre d'une remarquable signification patriotique. Symbolique dans ce sens s'avérait l'apparition, durant quelques secondes, d'Aristizza Romanescu, professeur de presque tous ceux qui l'entouraient, dans un rôle d'infirmière.

Il est probable que le premier tour de manivelle avait été donné vers la fin de l'hiver, aux premiers mois de 1912. Faute de studio, on avait beaucoup filmé en plein air. Imposé par les conditions techniques et matérielles du temps, le style « plein air » allait conférer

Séquence du film *L'Indépendance de la Roumanie*

au film un cachet inattendu de réalisme robuste et sobre. Dans les séquences du front, le sol crevassé par la sécheresse, le ciel plombé devenaient autant d'éléments dramatiques adroitement exploités par l'opérateur. La présence presque permanente du paysage, utilisé non pas en tant qu'illustration, mais presque comme un personnage, haussait en permanence le tonus émotionnel de l'action et lui donnait un irrésistible cachet d'authenticité. Parmi les séquences mémorables pour leur plastique expressive, nous voudrions en rappeler une, suggestivement intitulée « le Triste convoi »: le cadre fixe présente tout d'abord le paysage désolé d'un champ couvert de neige; puis, du côté gauche de l'écran, surgit d'un petit bois, précédée d'une troupe de cavaliers, la longue file des prisonniers turcs. Le contraste entre

le blanc de la neige et la traînée sombre du convoi est d'un effet plastique remarquable, qui n'est pas sans rappeler les dessins exécutés par Nicolae Grigorescu durant la campagne de 1877. Vu dans l'ensemble, ce moment pathétique semble suggérer une mise en accusation de la tragédie même de la guerre. Le souci d'authenticité marqué par les réalisateurs a encore eu un autre effet d'ordre esthétique. Ce n'est plus au hasard, comme cela se faisait jusque là dans la plupart des films de l'époque, que s'effectuait le déplacement des troupes, mais selon un plan bien établi, conforme aux règles de la tactique militaire; il en résultait un avantage pour la plastique de l'image, le second plan se trouvant en mouvement permanent. En se déplaçant conformément aux lois de la stratégie militaire, la massive figuration créait un montage inattendu dans le cadre et une composition en diagonale très réussie. Dans la séquence « Voilà la musique qui me plaît » — que pourrait envier même un metteur en scène de nos jours — les figurants sont disposés dans la profondeur du cadre, en six plans successifs, jusqu'à la crête du coteau qui bloque l'horizon. Un même procédé d'utilisation simultanée de l'action sur plusieurs plans est utilisé dans la séquence de la capitulation des Turcs.

Au début de l'été 1912, le film était achevé et ses principaux promoteurs entreprenaient un voyage à Paris afin d'en organiser le lancement. C'est tout au moins ce qui ressort d'un long article publié dans le « Ciné-Journal » du 13 juin sous le titre de: *Un grand film historique:* « Cinq représentants de *la Société Roumaine de films d'Art* de Bucarest sont récemment arrivés à Paris (. . .) Nos lecteurs connaissent déjà l'œuvre particulièrement intéressante à laquelle la Société roumaine a consacré un zèle patriotique et une conscience artistique dignes de louange, en reconstituant dans un film sans précédent les grandes phases de la guerre roumano-russo-turque (1877—1878). Cette œuvre gigantesque a été exécutée (. . .) sur les lieux mêmes où les troupes roumaines, alliées aux Russes, se sont couvertes de gloire et ont su conquérir, au prix de leur sang, l'indépendance de leur pays (. . .) Cette œuvre ne manquera pas d'avoir, dans le monde européen, un retentissement considérable (. . .) Des masses de paysans, hommes et femmes en costumes pittoresques, forment le cadre artistique de l'action pleine de mouvement du film, car les auteurs et les metteurs en scène ont parfaitement compris qu'il était nécessaire de mêler aux actions d'éclat une aventure romanesque — d'ailleurs bien conduite. Confiée aux meilleurs acteurs

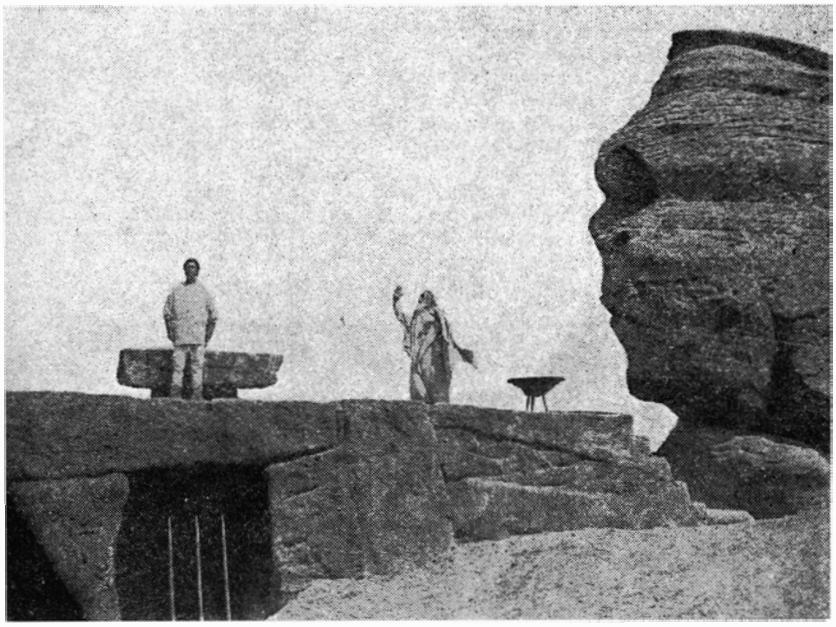
Cadre du film *L'Indépendance de la Roumanie*

du Théâtre National de Bucarest, l'interprétation fait honneur à leur talent et à leur sens du film, comme à l'intelligence et au goût des metteurs en scène. Félicitons, enfin, tous les collaborateurs techniques de cette entreprise d'art, dont le succès sera sans doute considérable (. . .). Ce film exact, plein de détails véridiques (. . .) représente le plus bel hommage apporté par les Roumains à leur patrie », poursuit la publication française. « Il faut une audace sans pareille pour entreprendre un tel travail. Mais le succès couronne les efforts de la Société Roumaine (. . .) Il existe, tout particulièrement dans la reconstitution des combats autour de Grivitza et de Plevna, des tableaux qui, par la largeur du champ, la justesse des plans et l'habileté des mouvements combinés, donnent l'impression d'une toile

formidable d'Horace Vernet ou de Meissonier qui s'animerait brusquement et présenterait aux spectateurs la vivante évocation d'une réalité disparue. »

Il semble que la longueur du film ait été de 2000 mètres — « cinq parties — 2 heures » ou « 5 actes, 22 tableaux », bien que pour des raisons d'économie sans doute, la copie offerte aux firmes étrangères n'ait été que de 1500 mètres. *L'Indépendance de la Roumanie* allait connaître une belle carrière internationale, puisque le film a été distribué en France, en Russie (par la maison « Pathé » qui avait acquis 25 copies), en Autriche (par la firme « Lifka Bioscop »), en Hongrie et en Italie.

En Roumanie, où normalement les films étrangers présentés en « première » roulaient rarement quatre semaines, *l'Indépendance de la Roumanie* a tenu l'affiche pendant bien plus d'un mois. Il a roulé ensuite dans différents cinémas de quartier et dans plusieurs villes de province, repris sans cesse jusqu'en 1916. Evidemment, le public avait été en premier lieu sensible à sa résonance patriotique: « Comment ne saluerions-nous pas avec une grande satisfaction un film qui est appelé à mettre sous nos yeux les scènes de la guerre qui nous a faits tels que nous sommes aujourd'hui? Et qu'y a-t-il de plus favorable aux bonnes pensées et aux nobles élans, sinon la reproduction évocatrice des combats dans lesquels on voit com-



Cadre du film *Les Daces*

ment ont su vaincre ou mourir les héros qui nous ont fait un pays libre? », notait un chroniqueur.

En joignant la sincérité du ton au réalisme robuste de l'expression cinématographique, les auteurs de *l'Indépendance de la Roumanie* avaient réussi à communiquer avec le public, à l'émouvoir. Leur intention de conjuguer le plan de l'histoire à celui de la réalité politique immédiate a été promptement saisie; en fait preuve la ferveur éveillée au sein de la population de Transylvanie, encore sous l'occupation austro-hongroise, qui a vibré à l'appel patriotique implicite des images. « Depuis longtemps, on n'a vu chez nous, les Roumains transylvains, un enthousiasme pareil à celui qu'ont soulevé les représentations du film *la Guerre pour l'Indépendance*, éternisée par les acteurs du Théâtre National de Bucarest et par l'armée roumaine », écrivait « Revărsat de zori » (le Point du jour), un journal paraissant à Lugoj. « Notre public qui manifeste à tout moment un précieux intérêt pour tout ce qui est du domaine de l'art, a pu voir les plus grands acteurs que possède la Roumanie interprétant les rôles grandioses de la guerre de 1877. Dans le bizarre état actuel de nos relations, alors qu'il nous est donné de voir ces acteurs qui sont aussi les nôtres (. . .) il nous faut être reconnaissants envers ceux qui nous ont permis de goûter ce genre d'art roumain sous forme de représentation cinématographique ». L'élan national dont se sont sentis animés les

L'image de l'intransigeance (Amza Pellea dans le rôle titulaire du film *Michel le Brave*)

Transylvains à la vue des images s'est à plusieurs reprises transformé, à la sortie des salles, en véritables manifestations de rue. Pour la première fois, le cinéma roumain apportait une émouvante contribution à la préparation spirituelle des masses en vue de la réalisation d'un acte historique; en roulant en Transylvanie, le film de Grigore Brezeanu semblait préfigurer dans les cœurs des masses la réunion proche et si longtemps rêvée de cette province roumaine à la Roumanie. Le cinéma était devenu un allié de l'histoire.

Encouragé par le succès rencontré, le producteur Leon Popescu allait publier, un an après la première, un véritable manifeste de l'art du film, manifeste né sur la terre roumaine: *Mémoire concernant un programme culturel cinématographique*, destiné à attirer l'attention sur les vertus éducatives du septième art. Partant de l'idée que « la connaissance d'une nation par ses fils en fait la force », le mémoire établissait les principes de la valeur formative du film, étant donné que « des faits du passé se tirent de grands enseignements et sur le discernement de ceux-ci se construisent les sentiments. Le livre de notre nation est rempli de ces enseignements et l'art du cinéma peut ressusciter des scènes exaltantes du passé ».

Mais, par malheur, les conditions précaires, artisanales, dans lesquelles allait se déployer l'activité des cinéastes roumains jusqu'à l'instauration, après le 23 août 1944, du pouvoir populaire, ont rendu impossible l'application du généreux programme préconisé par Leon Popescu: le plus frappé était justement le film historique, dont les données spécifiques empêchaient la réalisation en l'absence d'une base technique et matérielle adéquate. Et cependant, la filmographie de l'époque indique que des réalisateurs comme ceux de *la Cité du Neamţ*, *les Braves de la nation*, *les Haïdouks*, *Iancu Jianu*, s'efforçaient d'aborder l'histoire par l'intermédiaire de genres limitrophes, moins exigeants, tel le film d'aventures.

Le chemin frayé par le film vibrant de 1912 a été suivi par le cinéma roumain d'après la seconde guerre mondiale, dans des circonstances supérieures et du point de vue esthétique et du point de vue matériel. De toute évidence, ces circonstances ne se sont pas créées d'elles-mêmes; des étapes d'hésitations en ce qui concerne la conception et la vision, avec des lacunes et des naïvetés, en ce qui concerne l'art même du cinéma, ont été parcourues et certains échecs aussi ont été enregistrés. En une grande mesure, un film comme *les Neveux du clairon* (1953) — qui essayait de passer en revue, en suivant la destinée d'une famille de paysans et d'ouvriers, les luttes menées par le peuple roumain pour la liberté nationale et sociale, depuis la conquête de son indépendance d'Etat et jusqu'au moment où, en 1944, il prenait son sort entre ses propres mains — se trouvait marqué, en dépit de ses généreuses intentions, du signe de ces non-réalisations. Mais celles-ci mêmes montraient, une fois de plus, que le film-épopée, le film d'évocation de l'histoire nationale avait de très hautes exigences artistiques. D'autant plus que le programme éthique et esthétique assumé par les pionniers de 1912 obligeait les cinéastes roumains à des créations solides, attendues à juste titre par le public. Ce qui s'est d'ailleurs passé, à partir des années 60 de notre siècle, époque où la création roumaine a fait preuve de maturité.

Nous pourrions dire que deux films ont constitué « des têtes de série » en ce qui concerne l'art de cerner sur l'écran les lignes principales que sont, dans l'histoire roumaine tout entière, la sauvegarde et l'affirmation, dans des conditions souvent très hostiles, du droit à une existence indépendante, unitaire. L'un, produit en 1960 par Liviu Ciuleï, *les Flots du Danube* (scénario de Titus Popovici et Francisc Munteanu) évoque cette lutte au moment crucial le plus important de notre histoire contemporaine, la grande insurrection populaire du mois d'août 1944, par laquelle la Roumanie rejetait la domination

fasciste et, de la sorte, conquérait à jamais et sur tous les plans, la liberté. Trois ans plus tard, *Tudor* (mise en scène de Lucian Bratu, sur un scénario de Mihnea Gheorghiu) ouvrait, avec l'évocation du mouvement révolutionnaire anti-féodal et anti-ottoman de 1821, conduit par Tudor Vladimirescu, la série du film historique proprement dit. Les deux films ont représenté des têtes de série d'un autre point de vue encore: celui de l'angle artistique sous lequel était abordée la problématique respective. *Les Flots du Danube* regardait les grands déploiements historiques par le prisme du destin de trois personnages, naviguant ensemble sur un chaland danubien, et suivait moins le côté spectaculaire de l'action que les modifications psychologiques, que la radicalisation graduelle des consciences, imposée par la gravité même du moment. En échange, *Tudor* mettait en mouvement de grandes masses humaines; il déplaçait le centre d'intérêt sur des personnalités historiques, sur le drame aux implications politiques d'envergure, sans que le côté spectaculaire du film ni le pathétisme de certaines séquences ne renoncent à une sobriété de bon goût, et sans que soient négligés la mise en relief des individualités ni le choc violent des caractères.

Différents l'un de l'autre, les deux films optaient, chacun selon ses propres modalités, en faveur d'une vision *réaliste* de l'histoire et de l'homme dans l'histoire et se situaient ainsi, après tant d'années, sur une ligne qui continuait la création des pionniers du cinéma roumain: *l'Indépendance de la Roumanie*. D'ailleurs le réalisme a constitué la marque et la valeur d'autres créations représentatives pour le film roumain d'épopée, créations qui se sont inscrites, d'une manière ou d'une autre, sur les lignes tracées par les films susmentionnés ou bien les ont fait fusionner. Mêlant indissolublement les données historiques à la légende et au mythe, mais développant son affabulation dans un cadre général d'époque, adéquat aux images fournies par les sources et par les recherches scientifiques concernant les temps anciens, l'écrivain Titus Popovici a conçu le scénario des *Daces* (1966, metteur en scène Sergiu Nicolaescu) et de *la Colonne* (1968, metteur en scène Mircea Drăgan), comme une ample narration-fresque de la naissance du peuple roumain par l'amalgame de deux civilisations: celle des Daces, peuple courageux, ayant le culte de la vie libre, vivant dans un Etat aux structures fortement centra-

lisées, et celle des conquérants romains, qui, de guerriers implacables se sont transformés en colons, vivant avec les Daces en relations de création économique, politique, spirituelle — création qui cessant d'être dace ou romaine, devenait peu à peu *roumaine*. La certitude de la continuité d'un destin national indépendant, ayant une originalité marquée parmi les peuples européens, a éclairé ces deux films inspirés, de même que le sentiment de l'indestructible unité du peuple sur toute l'étendue des pays roumains a animé le film *Mihaï Viteazul* — Michel le Brave (1971), dû à la collaboration d'un tandem de valeur: Titus Popovici pour

le scénario et Sergiu Nicolaescu pour la mise en scène. La personnalité du voïvode qui, en dépit de la politique d'oppression et de démembrement des grands empires voisins, a réussi à réaliser au début du XVIIe siècle et pour la première fois — ne serait-ce que pour peu de temps — le rêve séculaire d'un Etat roumain unitaire, domine l'écran de sa stature majestueuse mais profondément humaine; on pourrait cependant reprocher au film de souffrir, partiellement tout au moins, de la multitude de conflits et de personnages adjacents, et au metteur en scène d'avoir parfois abusé des épisodes de combat. Un film faisant suite à l'épopée de Mihaï Viteazul, et qui reprend l'histoire après la fin tragique de celui-ci, a été tenté par le même Sergiu Nicolaescu, en 1975, dans *les Guerriers*, film romanesque d'aventures, narrant les tribulations d'un groupe d'anciens soldats de l'armée du voïvode qui, après avoir vécu en exil à l'étranger, reviennent chez eux pour y hisser à nouveau le drapeau de la réunion rêvée — symbole d'un idéal qui, des siècles durant, a animé l'histoire des Roumains. Plus près de notre temps, la figure d'un compositeur de musique, enflammé de patriotisme, ayant vécu dans la seconde moitié du siècle dernier et dont la vie a brûlé comme une torche sur l'autel de l'indépendance et de la réunification légitime du territoire, a fourni à Gheorghe Vitanidis le sujet de son film *Ciprian Porumbescu*, un peu mélodramatique peut-être et d'une construction assez hasardée, mais qui a bénéficié d'une équipe de comédiens jeunes, d'une fraîcheur éclatante, qui réussissent à transmettre à la salle une vibration patriotique intense. Ce même metteur en scène a réalisé sur le scénario de Mihnea Gheorghiu un autre film historique, plus accentué encore quant au portrait et qui nous a restitué, en 1975, la figure du prince *Dimitrie Cantemir*. Ce qui a intéressé les deux cinéastes a moins été la reconstitution, en détail, de la vie de Cantemir, prince régnant et érudit encyclopédiste du Siècle des Lumières que le sens de son existence, fondée sur la conscience de ce que, seul, le but de l'indépendance et de l'unité des Roumains pouvait valider et son action politique et son action intellectuelle, anticipant ainsi la marche ultérieure de l'histoire.

En ce qui concerne l'époque héroïque de l'histoire de la Roumanie moderne évoquée par *les Flots du Danube*, elle n'a pas laissé de concentrer, elle aussi, comme on pouvait s'y

◀ Scène du film *Ciprian Porumbescu*

Liviu Ciuleï et Irina Petrescu dans *les Flots du Danube*

attendre, l'intérêt de nombreux cinéastes. Le climat de ces jours de lutte où les communistes ont galvanisé autour d'eux les énergies du peuple tout entier pour chasser les occupants nazis, et, avec eux, l'oppression impérialiste avec toutes ses implications, revit dans *le Procès blanc* (1966, scénario d'Eugen Barbu, mise en scène de Iulian Mihu), dans *la Soirée* (mise en scène de Malvina Urșianu, 1971), dans les premières séquences du film *le Pouvoir et la Vérité* (scénario de Titus Popovici, mise en scène de Manole Marcus, 1972). Concentré sur la lutte armée pour la libération du pays, *les Portes bleues de la ville* (scénario de Marin Preda,

Les Guerriers

Les Portes bleues de la ville

mise en scène de Mircea Mureşan, 1972) n'est pas un simple film de guerre, comme le peu convaincant *Chêne extrême-urgence* (mise en scène de Dinu Cocea, 1974) mais s'impose par la force avec laquelle sont rendues les individualités très diverses des combattants, individualités se trouvant aux prises au cours d'un conflit aigu, ce qui rend d'autant plus émouvante leur solidarisation dans le combat commun contre les occupants. Il y a dans le film un pathétisme d'essence, une poésie âpre d'où toute grandiloquence est exclue; cette ligne de tension sévère, dans un film centré sur l'analyse psychologique et qui parle de l'existence pleine de sacrifices des communistes à l'époque de préparation à l'insurrection antifasciste, est également adoptée dans *le Mur* (1975) du jeune metteur en scène Constantin Vaëni, œuvre au style original, fortement pensée dans chacun de ses détails et qui vient démontrer que la série inaugurée par *les Flots du Danube* continue d'être productive et que son niveau de maturité est en continuelle croissance.

De tous ces films (ils sont, en fait, beaucoup plus nombreux, mais nous ne nous sommes arrêtés qu'aux plus représentatifs) se dégage réellement l'existence d'une épopée de la lutte pour une existence libre et digne à laquelle le peuple roumain a montré, tout au long de son histoire, qu'il avait amplement droit. Il est hors de doute que l'expérience acquise par les réalisateurs, l'enrichissement de la vision par une méditation plus profonde sur les sens de l'histoire, une plus grande diversité des styles en fonction de la personnalité des scénaristes, des metteurs en scène, des interprètes, donneront aux films roumains de ce genre une plus grande force encore. Sous de tels auspices seront bientôt présentés devant les spectateurs de Roumanie et du monde entier, les films de large souffle, en cours de réalisation sur les plateaux de Buftea et sur ceux de la Télévision et dédiés, en cette année marquant le centenaire de la conquête de l'indépendance d'Etat de la Roumanie, à ce mémorable événement. Si, comme nous avons tout lieu de le croire, ce seront des réussites dignes du sujet évoqué, il s'agira là du plus bel hommage que puissent apporter les cinéastes roumains contemporains à leurs enthousiastes devanciers d'il y a plus de soixante ans.

LE THÉÂTRE ET LA LEÇON DE L'HISTOIRE

par ȘERBAN STAT

Entreprise en vue de la conquête de l'indépendance de la Roumanie, la campagne de 1877 a trouvé dans le mouvement théâtral — comme d'ailleurs dans la plupart des domaines de la vie artistique — un écho des plus puissants. Quiconque relit aujourd'hui les nombreux témoignages que nous offre la presse du temps sur l'élan avec lequel, unanimes, les serviteurs de la scène entendaient contribuer, avec un zèle patriotique, à soutenir le moral des soldats qui avaient franchi le Danube et à entretenir, à l'intérieur, l'atmosphère d'enthousiasme et d'émotion, ne peut, à un siècle de distance, demeurer indifférent. Sans doute le temps manquait-il pour l'élaboration d'œuvres mûrement pensées et soigneusement mises au point. Dans les spectacles qui se succédaient presqu'au rythme des nouvelles qui arrivaient du front, on percevait sans peine la fébrilité de l'improvisation ; des acteurs de toutes les générations présentaient des programmes où la récitation se mêlait à la chanson ; ils organisaient solidairement des représentations au bénéfice de l'armée, des blessés en particulier, auxquels ils s'efforçaient de faire oublier leurs souffrances ; les spectacles avaient lieu sur des scènes diverses, en particulier sur celle du Théâtre National de Bucarest ; les applaudissements couvraient les hymnes et les vers consacrés aux événements, tout fraîchement écrits par Vasile Alecsandri, George Sion, N. T. Orășanu, G. Baronzi ou Pantazi Ghica. Ces spectacles avaient trouvé un animateur énergique en la personne de Ion Ghica, écrivain, combattant de longue date, aux côtés de ses amis de la génération de 1848, pour la cause de l'indépendance ; il venait, en cette année 1877, d'être nommé directeur du « National ». C'est grâce à lui qu'ont été montées sur la première scène du pays des pièces originales, comme *le Rêve de Dockia* de Frédéric Damé, *Nos soldats* de ce même Damé, en collaboration avec D. C. Ollănescu-Ascanio, où les bonnes intentions et la ferveur, la spontanéité des sentiments suppléaient aux maladresses de la construction et aux naïvetés mélodramatiques. En dépit du fait que la critique jugeait sans indulgence leurs lacunes sur le plan de l'art, le public ne se faisait pas faute de savourer leur pathétisme sincère. Il y eut certaines productions auxquelles leurs accents réalistes conféraient, moralement surtout, une indéniable valeur. C'est ainsi que dans sa pièce *A Plevna*, G. Sion exaltait l'esprit de sacrifice des soldats, pour la plupart des hommes du peuple, et condamnait avec véhémence ceux des boyards ou de leurs tenants qui se complaisaient dans leur vie parasitaire et qui, du haut de leurs positions de snobs cosmopolites profondément rétrogrades, faisaient fi de l'héroïsme. Quant à la pièce de Grigore Ventura, *Curcanii* (les Fantassins), soutenue avec intelligence artistique par ce même Ion Ghica et d'une réalisation supérieure, du point de vue esthétique, elle a sans doute été le plus grand succès du Théâtre National de Bucarest au printemps de 1878. Bien que non exempte d'outrances mélodramatiques encore très prisées à l'époque, la pièce s'est imposée par sa construction équilibrée, par un pathétisme mesuré, intériorisé cette fois et débarrassé du conventionnel. Ce que le public a apprécié dans cette pièce, c'est moins la représentation extérieure de l'héroïsme que le pouvoir transformateur des sentiments élevés, capables de tremper les cœurs, de guider l'individu vers l'action utile à la collectivité nationale à laquelle il appartient.

★

Le moment d'effervescence de 1877 n'a rien d'exceptionnel dans l'histoire du théâtre roumain, car, dès le début, celui-ci reposait sur la conscience qu'un développement original de la dramaturgie n'était possible et n'avait de sens que si les buts poursuivis s'accordaient aux aspirations historiques légitimes du peuple ; il s'agit, en l'occurrence, d'une conséquence

éthique, d'une tenue civique jamais démentie. Le premier texte de théâtre écrit en roumain, conservé sous un titre latin: «Occisio Gregorii Vodae Moldaviae tragedice expressa» (XVIIIe siècle), dont l'auteur est demeuré inconnu, vise à mettre en évidence le sacrifice d'un prince qui dans son désir « d'assurer le salut de son peuple » provoque la colère de la Sublime Porte, colère qui a pour aboutissant le crime politique. Un peu plus tard, dans les premières décennies du XIXe siècle, la mise en place de théâtres roumains stables en Moldavie et en Valachie avait explicitement pour but de soutenir et d'intensifier le mouvement de « l'idéal national » en faveur duquel militaient les meilleurs, les plus actifs des intellectuels. Ce sont des intentions de ce genre qui ont guidé l'activité de la « Société Philharmonique » fondée en 1833

à Bucarest (Valachie) par Ion Cîmpineanu et Ion Heliade Rădulescu, et celle du « Conservatoire philodramatique », fondé à Jassy (Moldavie) en 1846 par Gheorghe Asaki, un énergique animateur culturel. Ce dernier a d'ailleurs écrit plusieurs pièces, comme *la Fête des pâtres moldaves* (1834), *Dragoş, premier prince souverain de Moldavie* (1834) ou encore *Petru Rareş* (1836, dont le texte est perdu) — qui, toutes, évoquent la gloire des ancêtres et leur courage d'avoir voulu être eux-mêmes, de rester libres dans un pays libre. Au point de vue esthétique, ces pièces sont de simples ébauches dont l'emphase n'a pas résisté au temps mais, à leur époque, elles gagnaient les cœurs et stimulaient l'ardeur patriotique. D'une facture analogue sont les drames *Jianu, capitaine de haïdouks* et *Ştefan cel Mare* (Etienne le Grand) de Mateï Millo, l'un des plus enthousiastes parmi les pionniers du théâtre roumain, lui-même acteur de talent et directeur, à plusieurs reprises, du Théâtre National de Bucarest. Ces deux pièces, de même que *l'Union de 1859* ont soutenu, en plein déroulement des événements, le mouvement de masse qui allait conduire à l'élection d'Alexandru Ioan Cuza comme souverain des deux principautés: la Valachie et la Moldavie, et à la création *de facto* de l'unité d'Etat; c'était là un pas d'une importance toute particulière dans le processus de réalisation de l'indépendance et de l'unité totale de la Roumanie moderne.

Une décennie plus tard, en 1869, paraissait le premier drame réellement artistique, à la base duquel réside — en fait — l'idée de la nécessité, pour le pays, d'être gouverné par le peuple lui-même; il s'agit de *Răzvan et Vidra*, poème dramatique en vers, de Bogdan Petriceïcu Hasdeu, érudit, philologue, historien et écrivain. Le vaillant Răzvan, homme simple, est devenu voïvode par le jeu des conjonctures et des conditions politiques en des temps

extrêmement troubles et difficiles (fin du XVIe siècle); c'est en somme un Ruy Blas *sui generis* au sort tout aussi tragique que le héros de Hugo; au-delà de la naïveté qui finira par le perdre, il a comme ressort principal un amour de son pays qui ne souffre aucun opportunisme et aucun calcul d'intérêt; il se refuse particulièrement à l'ingérence des étrangers qui s'efforcent d'imposer leur suzeraineté. A côté de Răzvan se trouvent des personnages pittoresques, conçus d'une manière à la fois réaliste et symbolique, tels Tănase, le paysan plein de sagesse, Vulpoïu et Răzeșul — de simples gens, qui refusent d'accepter tout compromis qui porterait atteinte à la liberté. Par antithèse romantique, l'autre personnage-clef, l'ambitieuse Vidra, incarne, pour sa part, le désir de réussir à tout prix, d'obtenir le pouvoir

← George Calboreanu dans le rôle titulaire de la pièce *le Prince Vlaïcu* d'Alexandru Davila

← *Răzvan et Vidra* de Bogdan Petriceïcu Hasdeu, sur la scène du Théâtre d'Etat de Constantza

Scène de *la Tête* de Mihnea Gheorghiu

par n'importe quel moyen, au mépris total de l'idée de patrie. Son échec politique est, au fond, la sanction appliquée tôt ou tard, par l'histoire même, à ceux qui foulent aux pieds, qui trahissent les intérêts de leur pays. D'une remarquable profondeur psychologique, résistant parfaitement au temps, *Răzvan et Vidra* a ouvert la voie au théâtre roumain moderne pour une autre raison encore, qui veut que le fait littéraire parte d'une réflexion profonde sur l'expérience historique et sache en extraire des vérités valables en tous temps.

Dans *Despot Vodă* (1879), une des œuvres les plus durables de Vasile Alecsandri, ce grand écrivain nous offre à son tour, un drame romantique sur le même motif, celui de la soif du pouvoir qui entre en conflit avec les intérêts du pays et qui, de fait, ne peut qu'être implacablement sanctionnée, en dépit de l'intelligence et de l'ambition mises en jeu. De cette époque date également *Bogdan Vodă* (1875), drame de Ioan Slavici, écrivain surtout connu comme un observateur réaliste de la vie sociale de la Transylvanie au XIXe siècle. Dans sa pièce, Bogdan, — il s'agit du père de celui qui allait devenir le grand voïvode Ștefan (Etienne) de Moldavie — est le patriote intègre, d'une droiture exemplaire, porté au trône par ses propres soldats pour qu'il dirige leur combat contre les menaces d'occupation étrangère, mais qui échoue à cause de son incapacité d'être homme d'Etat jusqu'au bout, puisqu'il ne peut se décider à châtier la trahison comme elle le mérite et fait preuve d'une dangereuse clémence.

C'est ainsi que dans le théâtre roumain se dessine de plus en plus clairement une méditation sur la personnalité politique au contact de l'histoire, sur les rares vertus que doit posséder une pareille personnalité pour agir dans le sens des intérêts du peuple et non pas dans celui des préceptes d'une morale abstraite. Suivant cette ligne, Alexandru Davila donne en 1902, la pièce en vers *Vlaïcu Vodă*, chef-d'œuvre du drame historique national. Le protagoniste, souverain valaque de la seconde moitié du XIVe siècle, dirige le pays en un moment dangereux, où les pressions exercées sur lui pour renoncer à la souveraineté et même à la personnalité ethnique du peuple sont si fortes (même à sa propre cour, même dans sa propre famille) que toute résistance paraît vaine. Et cependant Vlaïcu réussit un retournement total de la situation. Ce que la pièce nous montre, c'est l'ouvrage d'un homme d'Etat véritable, d'un patriote qui a su posément, audacieusement, intelligemment le préparer. La vigilance des ennemis est endormie par une humilité et une incapacité feintes, à l'abri desquelles le prince régnant acquiert un espace de manœuvre lui permettant de s'assurer et de raffermir des alliances — en premier lieu celle du peuple qui, devinant ses intentions, le soutient et répond à sa confiance par une confiance tout aussi ferme. De la sorte, couvant sous la cendre, l'action se déroule en secret, mais très dangereusement, jusqu'au moment où il est inutile de dissimuler davantage, le voïvode pouvant affirmer hautement, avec une autorité que soutiennent et le droit et la force, la volonté du pays de demeurer libre. Le lent et patient combat de Vlaïcu n'est pas moins spectaculaire qu'une victoire militaire, peut-être même les fruits en sont-ils plus durables et les enseignements plus utiles à la postérité. C'est ce que nous dit, avec une grande force de persuasion, la pièce d'Alexandru Davila.

Totalement d'accord avec les intérêts du peuple et donc avec le sens de progrès de l'histoire s'est avérée une autre personnalité qui a littéralement fasciné la scène roumaine: le voïvode de Moldavie, Ştefan cel Mare (Etienne le Grand), qui a régné de 1457 à 1504. Son long règne a représenté une époque de prospérité et de stabilité pour le pays, qui s'est résolument défendu, par la force des armes et par une habile diplomatie, contre les invasions ottomanes et tartares, contre, aussi, l'ambition de suzeraineté d'autres Etats voisins, et qui, de la sorte, a renforcé son prestige international tout en faisant office de bastion efficace de la civilisation européenne. *Coucher de soleil* (1909), la pièce de Barbu Ştefănescu Delavrancea, évoque Ştefan dans les dernières années de sa vie et même au seuil de la mort, dans une atmosphère d'apothéose mais aussi de chaude compréhension humaine. Le souverain-patriarche, torturé par une blessure rebelle qui finira par le tuer, mais rasséréné par des souvenirs héroïques ou émouvants, n'est pas seulement un vieillard illustre ou un symbole; lucide jusqu'au dernier moment, l'énergique homme d'Etat veut que les réalisations de son règne — la centralisation de l'Etat, l'organisation, la solidarité populaire, autant de gages de l'indépendance réelles — demeurent même lorsqu'il ne sera plus. Aussi, *in articulo mortis*, brise-t-il de sa main le complot tramé par quelques boyards qui entrevoyaient dans la contestation de la succession de Ştefan, la possibilité de faire passer leurs intérêts personnels avant ceux du pays. Traité en poème, usant d'une rhétorique supérieure, parfaitement équilibrée entre la réplique lyrico-sentimentale, le trait d'humour et les grands déploiements polyphoniques, la pièce a été et demeure un succès de la dramaturgie roumaine, galvanisant les spectateurs d'hier comme ceux d'aujourd'hui.

Une soixantaine d'années plus tard, un autre dramaturge, cette fois notre contemporain: Paul Anghel allait reprendre, dans *la Semaine de la Passion*, l'évocation d'Etienne le Grand, sous un angle différent, mais non divergent, par rapport à celui de Delavrancea. Loin de montrer son héros en pleine apothéose, Anghel nous le présente à un moment périlleux. Le voïvode doit faire face à une terrible offensive de la Sublime Porte, résister aux armées de celle-ci au prix de dures privations imposées au peuple et à lui-même et résister aussi à la torture morale d'une retraite, même temporaire, devant l'envahisseur. Ştefan sort victorieux de l'épreuve, d'abord parce qu'il sait se vaincre lui-même en tant qu'homme — avec toutes ses frayeurs, ses erreurs, ses colères et ses désespoirs; ensuite parce que devant l'adversité et devant la conduite de ses « alliés » européens qui, malgré leurs promesses, l'ont tout simplement lâché, il ne perd ni sa dignité, ni sa lucidité; le monarque à la chlamyde byzantine se transforme en guerrier conducteur d'une armée paysanne prête à tous les sacrifices. Jamais, dans l'histoire, une guerre de ce genre n'a connu la défaite définitive. Elle ne la connaîtra pas cette fois non plus. Au plus fort des combats, Ştefan — c'est là une idée de l'auteur d'une grande beauté et d'un grand pouvoir symbolique — trouve cependant le temps de songer, avec ses maîtres maçons et ses maîtres tailleurs de pierre, à la construction de nouveaux édifices en Moldavie. Car la liberté n'est pas une abstraction; elle signifie. en premier lieu, le pouvoir de créer, de créer effectivement. Sans cela, sa valeur est nulle. C'est encore de ce génie créateur des Roumains, qui en tant que peuple n'ont jamais accepté l'esclavage et ont toujours conservé une mentalité d'hommes libres, que nous parle, en métaphores, une pièce contemporaine assez curieuse: *les Grands tailleurs de Valachie* (1968)

écrite par Alexandru Popescu, où le fait d'histoire devient une construction fictive, un prétexte plutôt, l'accent étant mis sur une méditation synthétique, sur la destinée historique des Roumains tout au long de son parcours.

Pour en revenir au genre proprement dit du drame historique, il nous faut souligner que l'idée de concevoir ses protagonistes comme les exposants de permanences, d'aspirations générales, de missions dépassant la conjoncture et les limites du moment concret, s'est imposée, dans notre théâtre, à la mesure où ses fondements philosophiques devenaient plus profonds, tandis que diminuait le nombre de pièces dont le rôle était surtout d'illustrer. Confus demeure encore, à vrai dire, le sens de l'interprétation donnée aux faits dans un drame comme *Letopisețí* (Chroniques), écrit en 1914 par Mihaïl Sorbul où le héros, Ion Vodă Viteazul, combattant à la fin du XVIe siècle pour un ordre social plus équitable et pour l'organisation de la résistance aux Turcs, semble plutôt, à cause d'une idéalisation forcée, une espèce « d'accident » historique

Scène du sacre de la pièce *Petru Rareș* de Horia Lovinescu (Théâtre « C.I. Nottara », de Bucarest)

incompatible avec son temps et pour cela rapidement éliminé. Chez Nicolae Iorga (1871—1940), historien célèbre et possesseur d'une culture encyclopédique, les drames inspirés par la lutte pour la dignité nationale et pour la liberté *(Mihaï Viteazul*, *Tudor Vladimirescu*, *Constantin Brâncoveanu*, etc.) reposent sur une conception philosophique bien marquée, mais de source idéaliste, qui ne résiste pas à l'analyse lucide, ce qui fait que malgré leurs qualités, ses pièces n'emportent pas la conviction. Les héros ne vivent pas *dans* l'histoire, ils semblent plutôt projetés *hors* d'elle, comme autant de porteurs d'un message divin qui demeure assez abstrait et qu'il n'est pas donné à tout un chacun de comprendre.

Lorsque ce messianisme aura été pour ainsi dire sécularisé, ramené sur terre par une interprétation réaliste des faits et des personnalités, s'inspirant de la vision matérialiste-historique qui caractérise la création artistique roumaine de notre temps, les résultats sur le plan de la valeur esthétique seront tout autres. De même que le Ștefan de *la Semaine de la Passion* dont nous venons de parler, le voïvode Mihaï (le souverain qui a réalisé en l'an 1600 la première Union des Pays Roumains en un seul Etat) dans *Viteazul* (le Brave) (1969) du même Paul Anghel et *la Tête* (1974) de Mihnea Gheorghiu, ou le Petru Rareș de la pièce à laquelle il donne son nom, écrite en 1967 par Horia Lovinescu, ou encore Nicolae Bălcescu, le révolutionnaire de 1848 du drame de Camil Petrescu (1948), les princes régnants valaques Mircea le Vieux *(Io, Mircea Voïvod*, de Dan Tărchilă, 1966) et Vlad l'Empaleur *(Vlad Țepeș en janvier*, de Mircea Bradu, 1972), sont tous investis par nos dramaturges du droit à porter le flambeau éclairant, pour le peuple, le chemin qui demande nécessairement à être parcouru. Il n'est cependant plus question ici de la lumière d'une révélation mystique, mais de la compréhension (ou de l'intuition) du concret politique et social, de la déduction, à partir de là, d'une stratégie et de tactiques diverses, même si parfois, pour différentes raisons, le succès n'est pas immédiat. Sur ce fond commun, les œuvres dramatiques respectives diffèrent profondément.

Le *Petru Rareş* de Horia Lovinescu — avec son écriture brillante et la profondeur psychologique avec laquelle sont dépeints les déchirements intérieurs du voïvode, en qui s'affrontent l'appréhension du danger et la tentation du pouvoir — n'est pas sans rappeler le *Beckett* d'Anouilh. Camil Petrescu, dans son *Bălcescu*, fait vivre et brûler une passion romantique dans une construction du genre fresque, d'un réalisme aussi solide que minutieux. Dans *le Brave*, Paul Anghel découpe quelques toiles de fond dans l'histoire et les interprète très librement, en ne projetant sur elles que quelques-unes — deux principalement — des données du protagoniste : son effort en vue de contraindre certains potentats européens, opaques et inertes, à comprendre qu'un Etat roumain puissant représente une chance unique de sauvegarde pour la civilisation du continent ; ensuite, son manque de compréhension du fait qu'il ne pouvait obtenir le ralliement des masses à ses vœux qu'en réduisant les servitudes féodales : autre chance qui lui a filé entre les doigts. Mihnea Gheorghiu brise la ligne suivie jusque-là par l'évocation, en lui intégrant, par exemple, le monde des héros shakespeariens (Mihaï Vodă dialogue, dans *la Tête*, avec Hamlet!), des parallélismes paraboliques, des anachronismes voulus ou des commentaires absolument modernes — dans l'intention de déclencher chez le spectateur d'aujourd'hui une méditation, moins sur le passé que sur ce qui en demeure durable dans le présent et peut se projeter dans l'avenir. On pourrait donner à *la Tête*, en sous-titre, une formule consacrée : « Mihaï Viteazul, notre contemporain ». L'idée de permanence, de même que la nouveauté frappante de la construction dramatique, ont d'ailleurs assuré à la pièce un succès de public durable.

Scène de la pièce *les Grands tailleurs de Valachie* d'Alexandru Popescu

Il était impossible à la dramaturgie roumaine d'aujourd'hui, sensible, on vient de le voir, à la leçon du passé lointain, de négliger les significations qui se dégagent des faits cruciaux de l'histoire récente — ceux qui ont marqué la genèse, ici, de l'ère socialiste. Le fait, pour le peuple, d'avoir fait sienne, consciemment, la cause de l'indépendance et de la souveraineté et de la mener à bien d'une manière intégrale et définitive, en tant qu'essence de la révolution mise en pratique en août 1944 par l'insurrection nationale antifasciste et antiimpérialiste, est une réalité nouvelle qui a posé à la dramaturgie des problèmes particuliers. De ce point de vue, il nous faut mettre en évidence, entre autres, le fait que, de la personnalité de plusieurs héros, ayant chacun son individualité, s'est constituée sur la scène *une personnalité collective*. Car le véritable combattant de cette révolution n'est pas, ne saurait être un porte-drapeau singulier de la cause ; il est intégré à une grande armée, galvanisée non par *une* volonté, non par *une* conscience individuelle, si puissante qu'elle soit, mais par la volonté de tous, par la conscience de tous, solidaires dans l'action et dans la récolte des fruits de cette action pour le bien de tous. C'est là, je pense, ce qui, au-delà des particularités de style et de construction dramatique, ou encore des particularités du conflit, réunit sous un signe commun les meilleures pièces sur la préparation de la Libération et sa mise en œuvre en août 1944: *les Hommes vainquent* d'Alexandru Voïtin, *la Symphonie pathétique* d'Aurel Baranga, *les Sœurs Boga* de Horia Lovinescu, *Passacaglia* de Titus Popovici.

Ces pièces sont loin d'être « le dernier mot » des dramaturges roumains qui s'attaquent à ces pages sublimes de l'histoire de leur peuple. Mais de cette histoire, elles donnent d'ores et déjà une vaste image réaliste, susceptible de faire réfléchir sur la façon dont, par une fermeté inflexible, par une patiente accumulation de sagesse, par une indéfectible confiance en son droit d'être maître de lui-même, ce peuple est finalement parvenu à la réalisation de ses aspirations séculaires. Aspirations que le théâtre roumain ne s'est pas fait faute de soutenir ardemment, ce qui lui a assuré, en retour, vitalité et vigueur.

LES CHANTS DE LA LIBERTÉ

par VASILE TOMESCU

Des siècles durant, sur le territoire de la Roumanie, l'art musical cultivé s'est épanoui, grâce aux conditions spécifiques, surtout sous la forme de la musique religieuse — le chant byzantin, à influences orientales, ou le chant grégorien y ayant toutefois acquis des inflexions originales au contact du riche folklore national — mais voilà qu'au XIXe siècle un puissant mouvement de renouveau fait sentir sa présence. On peut et l'on doit y déceler un mouvement de type romantique, ayant comme programme déclaré la réalisation d'un art d'expression originale aisément reconnaissable, destiné à exalter la conscience de soi de la nation et, par là même, à militer pour les mêmes idéaux de liberté, d'unité et d'indépendance auxquels appelaient, à l'époque, tous les arts roumains.

Lorsqu'à Jassy, capitale de la Principauté de Moldavie, on joua, en 1834, les pièces du pionnier du théâtre roumain, Gheorghe Asaki, à savoir *Dragoș premier prince souverain de Moldavie* et *la Fête des bergers moldaves*, pièces d'inspiration véritablement patriotique, celles-ci furent accompagnées d'une musique non moins enflammée composée par la femme même de l'auteur, le compositeur Elena Asaki, qui faisait preuve d'une aptitude remarquable à pénétrer et à utiliser le matériel folklorique national. Toujours en 1834, on joua *la Fête militaire*, musique et paroles de Mateï Millo, pièce qui enthousiasma un public qui assistait, ému, aux premiers pas, encore timides, il est vrai, de la nouvelle école nationale de dramaturgie et de musique. Peu d'années allaient s'écouler jusqu'à ce que le fruit de la nouvelle orientation devînt plus consistant; un savoir-faire accru permettait désormais de mettre en valeur la ligne mélodique populaire à l'aide des moyens de l'art cultivé. Cette orientation était d'autant plus significative que les événements qui ont marqué le début de la vie musicale coïncident avec l'atmosphère de préparation voire même de déroulement dans les Pays Roumains, de la révolution de 1848. En 1847, Franz Liszt, au cours d'un voyage qu'il y entreprenait, écoutait et appréciait avec joie, à Jassy, l'*Ouverture moldave* du jeune compositeur Alexandru Flechtenmacher (1823—1898), ami intime du poète Vasile Alecsandri et comme celui-ci, profondément lié aux milieux intellectuels animés par la cause de l'affranchissement national et social. Le même Flechtenmacher, formé à l'école musicale viennoise, composait, en 1848, le vaudeville *Noces paysannes* et la première opérette roumaine *Baba Hîrca*, sur un livret de Mateï Millo, jouée toujours à Jassy dans une atmosphère d'enthousiasme délirant. La même année, la révolution pour le moment triomphante inspirait la chanson *La Journée du onze juin* qui, à côté de la *Ronde des soldats roumains* ou de la *Ronde des ouvriers*, n'a pas manqué d'exalter les masses. En même temps, en Valachie, Ioan Andreï Wachmann (1807—1863) composait le fragment d'opéra *Michel le Brave à la veille de la bataille de Călugăreni*, inspiré par la lutte anti-ottomane du célèbre voïévode, ouvrage qui contient la chanson pleine de pathos héroïque *Frères roumains, livrez bataille* composée en style populaire roumain. C'est dans la même source d'inspiration que I. A. Wachmann a puisé les marches *l'Ombre de Michel le Brave* et *Chanson militaire*. Quelques années plus tard, de même qu'à Flechtenmacher Jassy, Bucarest faisait fête à ce brave précurseur de la musique roumaine pour son ouverture *la Veillée roumaine*, jouée lors de l'inauguration du nouvel édifice du Théâtre National et ayant comme thème dominant une suave doïna d'Olténie. Au-delà des Carpates, en Transylvanie et dans le Banat, dominés par les Habsbourg, le mouvement musical était, au milieu du siècle dernier, animé par les mêmes idéaux. C'est en Transylvanie qu'allait éclater, en 1848, la marche *Réveille-toi, Roumain* (musique d'Anton Pann et paroles empruntées à la poésie révolutionnaire *Un écho* d'Andreï Mureșanu) que Nicolae Bălcescu appelait « la Marseillaise roumaine ». C'est encore

en Transylvanie et à la même époque que se constituaient, à coté des nombreuses modalités de lutte patriotique contre la politique de dénationalisation, les chorales rurales et citadines (dont quelques-unes ont continué d'exister jusqu'à nos jours) comme par exemple la chorale de Chizătău fondée en 1856 à Lugoj, la « Société roumaine de gymnastique et de musique » de Brașov ou la « Société de la chanson » de Sibiu, laquelle s'est acquis une renommée durable sous la direction de Gheorghe Dima de Brașov, lui-même auteur de plusieurs mélodies d'inspiration historique visant à aviver la fierté du peuple dans sa lutte pour l'indépendance. Nous ne manquerons pas d'en citer *l'Hymne solennel*, ou la ballade pour chœur mixte et orchestre *Etienne le Grand et sa mère*, où Gheorghe Dima entreprend de mettre en musique les paroles du poète Dimitrie Bolintineanu qui appartient à la génération de 1848. A côté de Gheorghe Dima, on ne saurait manquer d'évoquer la personnalité de Iacob Mureșianu qui a frayé bien des voies à la création chorale et symphonique, étant en même temps un important animateur de l'enseignement musical national en Transylvanie. Il est, entre autres, l'auteur d'une pièce de grande popularité, inspirée par le même épisode légendaire — l'ouverture *Etienne le Grand et sa mère*. Mais la figure la plus lumineusement émouvante de cette période, dans les territoires roumains occupés passagèrement par les Habsbourg, est, sans doute, celle du bukovinien Ciprian Porumbescu (1853—1883), âme romantique, ardente, pleinement dévouée à l'art militant dont l'idéal était la réunion des Roumains sous un seul drapeau. C'est à ce drapeau commun que le jeune compositeur a dédié du reste, les hymnes *le Tricolore*, dont il signe aussi les vers, et *Sur notre drapeau il est écrit union*, qui représentent, au même titre que *Réveille-toi, Roumain*, des hymnes patriotiques roumains qu'aujourd'hui, comme dans le passé, tout le peuple connaît et chante. Disparu à moins de trente ans, le compositeur, que Mihaï Eminescu appela, dès 1871, lors de l'audition de l'hymne *Etienne le Grand*, « le chantre de la nation », a manifesté très tôt son génie plein de fraîcheur auquel nous devons l'opérette nationale *la Nouvelle Lune*, dont le livret porte la signature de Vasile Alecsandri. Cet ouvrage est animé par une confiance absolue dans la victoire de la cause nationale à laquelle il avait déjà consacré le recueil de *Chansons sociales pour les étudiants roumains*, *la Ronde nationale* ou *l'Hymne de la réunion*.

Victorieuse, la guerre de 1877—1878 qui assura l'indépendance du jeune Etat roumain, formé en 1859 par suite de la réunion de la Moldavie et de la Valachie, a donné à cette orientation un nouvel essor. Mieux même, pendant ces mois on composa d'innombrables chants, rondes et hymnes qui glorifiaient la bravoure des soldats roumains et évoquaient, à titre d'exemple, les faits d'armes du passé. En 1878, Grigore Ventura, que l'on connaissait surtout comme acteur, a remporté un succès éclatant avec la pièce *Curcanii* qu'il avait d'ailleurs lui-même mise en musique. C'est de la partition de celle-ci que l'on a extrait une belle *Ronde de Grivitza* qui a joui d'une large diffusion dans tous les territoires habités par les Roumains. Sur un texte du même Ventura, le compositeur George Stephănescu (1843—1925), qui allait devenir le fondateur de l'Opéra roumain ainsi que l'auteur de la première symphonie roumaine, composa l'opérette *Au-delà du Danube*, inspirée également par la guerre d'indépendance. L'air de la protagoniste, Stanca, fut reçu comme un véritable chant de liberté. Par ailleurs, G. Stephănescu avait déjà composé, dans une modalité symphonique réussie, le mélodrame *la Sentinelle roumaine* sur les vers de Vasile Alecsandri, que l'on joua en 1872 à Paris où cette pièce fit entendre la ferme décision des Roumains de secouer à jamais tout joug étranger. En 1877 même, le compositeur écrit une *Ouverture nationale* qui a gardé, par-delà les années, sa fraîcheur entière. En 1880, a lieu à Jassy la première de l'opéra comique *l'Olténienne* d'Eduard Caudella et G. Otremba où retentit, toute de force et d'aplomb, la marche patriotique *le Chœur des soldats:* « Marche, Roumain, d'un pas résolu / Lève ton front, montre ta fière allure ! / ». Au nom d'Eduard Caudella (1839—1924), chef d'orchestre au Théâtre National de Jassy, éminent professeur de violon au Conservatoire de la même ville et maître de Georges Enesco, se rattachent, entre autres, l'opéra historique *Petru Rareș* et l'ouverture *la Moldavie* dont le programme met en vedette la résistance du peuple contre les tentatives étrangères d'occuper son territoire. Alexandru Flechtenmacher, dont nous avons déjà évoqué la personnalité, composait lui aussi, pendant ces années, *la Jeune fille de Cozia*, un drame lyrique qui s'inspire d'une poésie de Dimitrie Bolintineanu pour évoquer un autre moment de la lutte pour l'indépendance, le règne de Vlad Țepeș (Vlad l'Empaleur) en Valachie, au XVe siècle. Nous relevons volontiers, dans la musique aux riches harmonies de Flechtenmacher, qui utilise avec beaucoup de raffinement le récitatif dramatique, les airs « Que l'ennemi frissonne » et « La trompette retentit » ou « La ballade de la jeune fille de Cozia, » cette fille du peuple qui n'hésite point à rejoindre les rangs de l'armée de son pays pour combattre l'ennemi.

En frayant la voie à la création musicale roumaine, ces pionniers de la musique roumaine ont pris pour modèle, il importe de le souligner, la chanson populaire qui leur aura servi, le plus souvent, de source d'inspiration poétique et musicale. Dans le

trésor créé par les gens du peuple les plus doués et perpétué d'une génération à l'autre se trouvent exprimés les traits spirituels qui définissent le Roumain, les idéaux qui ont enflammé, à travers les siècles, sa lutte pour la liberté et le progrès. Et lorsque, dans le contexte des grands événements socio-politiques et culturels qui ont préparé le terrain de la réunion et la conquête de l'indépendance de la Roumanie, les musiciens professionnels ont pris une part active à la direction du mouvement artistique populaire en ville comme à la campagne, ils ont senti qu'il fallait très précisément partir de la mise en valeur des riches traditions militantes du chant populaire. On se réfère ici aux chants anonymes de bravoure qui glorifient les faits d'armes de certains héros comme le haïdouk Pintea le Brave, de dirigeants comme Etienne le Grand et Michel le Brave, sans oublier le sacrifice de certaines personnalités, Constantin Brâncoveanu par exemple, pour la sauvegarde de la dignité nationale. On fait également référence aux ballades inspirées par la lutte contre la domination étrangère, aux chants des haïdouks justiciers, qui ont eu un grand écho social, sans perdre de vue ces chants qui évoquent la lutte et le martyre de patriotes animés par des idées généreuses, tels Horea, Cloşca et Crişan ou Avram Iancu. On se réfère encore et toujours aux chants des braves « pandours » dirigés par Tudor Vladimirescu pendant la révolte de 1821, sans oublier les chants des combattants pour la réalisation de l'union nationale ou ceux qui ont perpétué dans la conscience de milliers de gens le souvenir de l'holocauste des héros de 1877, *la Ronde des Dorobanţi*, *la Ronde de Rahova*, *Valter Mărăcineanu* et tant d'autres. Viennent s'ajouter à ce riche et original trésor de vers et de mélodies les couplets protestataires, satiriques ou héroïques qui s'étaient répandus dans toute l'Europe après la Révolution Française de 1789, suivies par les chansons qui ont avivé la lutte révolutionnaire du prolétariat.

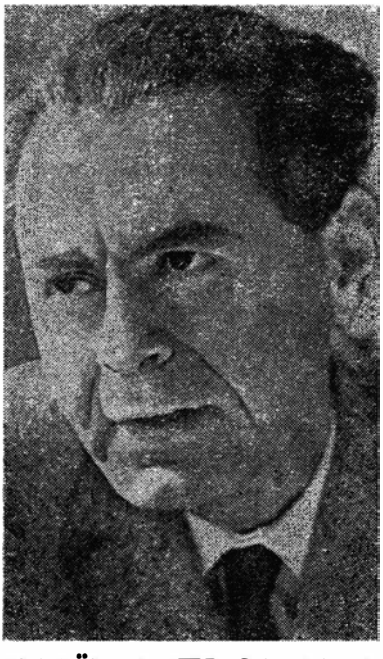
Une première étape dans le cheminement du chant roumain vers son affirmation consiste dans la contribution d'Anton Pann qui a entrepris de récolter et de diffuser des mélodies populaires. Entre la collection de *Chansons profanes*, transposées en notation musicale et publiées par l'infatigable barde roumain pendant les premières décennies du XIXe siècle, et l'affirmation du chœur fondé sur les principes classiques du genre ainsi que sur la thématique nationale, l'évolution de la musique chorale résume, au fond, le processus même d'apparition et de développement de la musique roumaine, professionnelle, depuis la récolte d'une mélodie authentiquement populaire jusqu'à la phase de création originale due à des compositeurs. En effet, la synthèse de l'élément folklorique, perpétué par tradition orale, et de la technique de la composition cultivée éclate dans les chants d'amour et de nostalgie, dans les refrains des justiciers populaires, dans les rondes et les ballades, ainsi que dans les couplets moralisateurs ou de critique sociale groupés par Anton Pann dans son recueil intitulé *l'Hôpital de l'amour ou le Chantre du mal d'aimer*. En conservant les caractéristiques d'ensemble du folklore, telles la mélodie richement ornementée, la rythmique variée, les échelles modales d'un vif chromatisme, Anton Pann a accompli une œuvre de sélection, de mise au clair des éléments spécifiques de la sensibilité populaire roumaine et donné aux mélodies plus de souplesse et de cohésion structurale, en fonction, le plus souvent, de la signification poétique du texte. Parmi les chansons qu'Anton Pann nous a léguées, il est significatif de relever la ballade *Sur un noir rocher* qui a inspiré les compositeurs Alexandru Flechtenmacher et Gheorghe Dima, de même que, plus tard, elle allait inspirer Georges Enesco dans sa célèbre *Rhapsodie roumaine en ré majeur*. Non moins significatives sont la marche *Réveille-toi, Roumain*, que le même Enesco a incluse dans la *Suite roumaine pour orchestre*, le chant du haïdouk justicier *N'auriez-vous pas entendu parler d'un Jian*, ou la chanson *Tendre bourgeon* qui allait se charger d'un puissant message de lutte révolutionnaire.

A ces chansons — tout autant que les autres dont on a essayé d'évoquer le conditionnement historique — sont venues s'ajouter, chaque année, de nombreuses mélodies puisées dans le folklore ou composées en style populaire par Gavril Musicescu, D. Gh. Chiriac, Ion Vidu, Gheorghe Cucu, Tiberiu Brediceanu et ensuite, à l'époque de l'affirmation de l'école musicale moderne, par Ioan D. Chirescu, Sabin V. Drăgoi, Mihail Jora. Leurs mélodies ont constitué et constituent encore un véritable fondement sur lequel s'est édifiée la culture musicale roumaine, un pont jeté entre la beauté pure du chant folklorique et la beauté complexe des créations symphoniques de la musique de chambre ou d'opéra, et, plus généralement, de toute la création vocale et symphonique. La musique chorale roumaine a été et ne laisse pas d'être un flambeau qui éclaire le chemin de la lutte pour la liberté sociale et nationale, une voix éclatante qui a fait retentir l'enthousiasme de l'union, l'héroïsme des combattants pour l'indépendance d'Etat, la révolte des masses contre l'exploitation nationale et sociale ainsi que la ferme volonté de celles-ci d'y mettre un terme. C'est la même voix vigoureuse qui fera entendre la protestation courageuse des masses populaires pendant la guerre déchaînée par les nazis, ainsi que le sentiment de fraternité dans la joie, la souffrance et la lutte commune menée par les nationalités cohabitantes aux côtés des Roumains. On pourrait même avancer

que la musique chorale représente, dans la culture musicale roumaine, le terrain privilégié de rencontre de l'ancienne culture populaire, de la musique d'origine byzantine de la période féodale et de l'art moderne, synthèse qui donne ses titres d'identité et ses garanties de stabilité à toute une école, à une active conscience musicale nationale.

Voilà pourquoi ce genre de musique qui a imposé — on l'a vu — bon nombre de valeurs durables intimement liées à notre passé de luttes ne laisse pas d'être extrêmement fécond. Pendant les décades qui se sont succédé après la conquête de la liberté du pays, grâce au triomphe de la lutte antifasciste du peuple, la chanson à programme civique — écrite à l'intention des grandes collectivités, dont elle rend fidèlement les sentiments — a pris un nouvel essor. Les chants contemporains de la liberté expriment l'enthousiasme des batailles révolutionnaires, que l'on n'a pas gagnées sans effort, mais aussi et surtout la décision inébranlable du peuple d'en défendre et parachever l'acquis par le moyen pacifique du travail. La fierté de la dignité nationale y fait corps avec un sentiment d'amitié et de solidarité envers les peuples des quatre coins du monde, également animés par l'aspiration au progrès de l'humanité. De là, des sonorités et des rythmes tantôt solennels, tantôt exultants, une musique claire, facilement, accessible qui met en valeur, selon l'exemple des devanciers, les trésors si divers du folklore rural ou du chant ouvrier. Le lyrisme contenu ou le grain d'humour, la saine allégresse d'une nature humaine équilibrée, jalouse de la seule harmonie et étrangère à tout excès, ne manquent pas d'imprimer une teinte particulière à certaines de ces créations. D'une constante notoriété jouissent, parmi les chants de l'époque nouvelle, les créations du patriarche de la musique chorale roumaine, D. Chirescu (né en 1889) qui fut, pendant vingt ans, le chef du chœur « Carmen ». L'hymne *République, foyer grandiose*, *l'Hymne des partisans de la paix*, *Terre magnifique de la patrie aimée*, avec leur noblesse mélodique si pure, la chanson *le Brave pandour*, composée à la mémoire des patriotes tombés pendant la guerre antifasciste, jouissent, au même titre que les chansons déjà évoquées, d'une très grande diffusion. Dans le sillage de celles-ci s'inscrivent également les succès de certains compositeurs comme, par exemple, Sabin Drăgoĭ *(République, lumière vivante)*, Gheorghe Dumitrescu *(Terre de joie, terre fleurissante)*, Hilda Jerea *(la Patrie, le Drapeau)*, Dumitru Bughici *(Mon jardin)*, Mateï Socor *(l'Etendard du Parti)*, Vasile Popovici *(Toute la terre veillé)*, Emil Lerescu *(On te chante, on te magnifie, liberté)*. D'autres chansons se font aisément reconnaître par leur chromatisme appuyé, rendu encore plus expressif, dans le cadre de l'harmonie modale, par des éléments de polytonalité raffinée et d'amples déploiements polyphoniques. Ces chansons appartiennent à des compositeurs qui déploient également une activité complexe dans le domaine de la musique symphonique, pour les voix et l'orchestre, instrumentale ou de chambre, tels Anatol Vieru. Tiberiu Olah, Zoltan Aladar, Cornel Țăranu, Laurențiu Profeta, Doru Popovici, Hilda Jerea, Radu Paladi. Il n'est guère difficile de jeter un pont entre de tels ouvrages de grande étendue relevant, somme toute, de l'oratorio ou de la cantate, lesquels ne comportent pas moins une intentionalité civique fortement marquée, lorsqu'on part d'un haut niveau professionnel, ayant comme prémisses la sincérité de l'inspiration, le désir d'exprimer l'amour envers la patrie, le respect des luttes qui étayent le présent du pays ou la confiance dans le pouvoir créateur inépuisable de l'homme libre. Exemplaires à cet égard nous semblent les oratorios *Tudor Vladimirescu* et *Terre affranchie* de Gheorghe Dumitrescu, l'*Oratorio de la Libération* de Radu Paladi, *le Chêne de Horea*, par Cornel Țăranu, *Jeunes soldats défunts* par Liviu Glodeanu, *la Constellation de l'homme* par Tiberiu Olah, *la Cantate des années-lumière* d'Anatol Vieru, la cantate *le Chant de la paix* de Zeno Vancea et bien d'autres. Tout en faisant preuve d'un profond attachement au sort de l'homme d'aujourd'hui, ces compositions musicales témoignent de la fidélité de la musique roumaine actuelle envers une tradition dont les contemporains ne sauraient s'empêcher de ressentir, avec vive émotion, la force exemplaire, la tradition d'une pensée et d'un sentiment généreux de la plus haute humanité.

IN MEMORIAM



MIHAÏL PETROVEANU

28 OCTOBRE 1923 — 4 MARS 1977

Il nous appartient, est-il de plus triste devoir?, de recueillir de l'hécatombe de vies brisées dans l'horreur du tremblement de terre du 4 mars 1977, le nom de Mihaïl Petroveanu dont la disparition frappe d'un deuil cruel la «Revue Roumaine ». Fauché alors qu'il était en veine de création, le critique, dont nous déplorons la perte, comptait quinze années d'activité ininterrompue dans notre rédaction. Si c'était à faire un bilan, il ne serait pas de numéro qui ne porte le cachet de sa maîtrise, la griffe de sa sensibilité ou qui n'accueille le don de sa fantaisie. Cette revue, il l'a voulue sans cesse meilleure, plus adéquate à ses fins, plus profondément engagée dans le dialogue international des cultures. Sans doute cette passion était-elle partie prenante de l'amour que le critique nourrissait à l'égard de la littérature et de l'art de son pays. Depuis les années qui ont vu son début, en tant qu'étudiant, à l'hebdomadaire culturel « Lumea » (Le Monde) et dans la revue « Studentul român » (L'Etudiant roumain) — la guerre venait de finir — en passant par les années de travail à la Radiodiffusion, dans diverses rédactions de revues littéraires ou de maisons d'édition, sans plus compter sa collaboration permanente à toutes les publications culturelles roumaines — Mihaïl Petroveanu s'est employé à jeter une lumière parfois surprenante sur les valeurs de la prose et de la poésie nationales. Plus d'une fois ses initiatives ont polarisé l'attention du public et ont suscité, tels des ferments, des débats d'opinions de la plus haute importance. Tel est bien le cas de la première édition d'après-guerre de l'œuvre de Mateïu Caragiale, texte établi et

présenté par le critique même, des études monographiques portant sur de grands poètes modernes, tels Benjamin Fondane, Ion Vinea, Adrian Maniu, Tudor Arghezi, Al. Philippide. Il n'en va pas autrement de ses articles qui ont frayé les voies à des écrivains des générations plus récentes — Nicolae Velea et Platon Pardău n'en sont que des exemples — ou de ses études qui suivent avec finesse les « trajectoires lyriques » (c'est là, du reste, le titre de son plus récent volume) de bon nombre de poètes roumains d'aujourd'hui relevant de toutes les générations.

C'est à l'exégèse de l'œuvre d'un des plus grands poètes roumains contemporains que le critique doit tout particulièrement son autorité. Paru en 1969, son livre consacré à George Bacovia, « une hésitation entre essai et histoire littéraire », selon les dires mêmes du critique, n'a pas tardé à connaître des rééditions successives. Sa mort terrible ne lui a pas laissé le loisir de voir paraître une monumentale édition critique George Bacovia qu'il avait préparée de longue main et envoyée à l'éditeur peu avant sa tragique disparition.

Esprit raffiné, Mihaïl Petroveanu était au plus haut point sensible au beau qu'il hantait par une démarche stylistique visant à donner du poids à chaque mot dans l'économie de l'ensemble. Il vibrait aussi à la tension des idées dont il rehaussait l'éclat par tous ses gestes, se laissant séduire à plus forte raison par tout ce qui, dans l'homme, est faculté et expression créatrices. Sa haute condition intellectuelle était de même souche que son civisme, en dehors duquel l'art lui semblait inconcevable. Voilà ce qui justifie son insistance sur le portrait moral des auteurs à qui il consacrait volontiers ses études, exigence éthique de mise tant dans les grandes œuvres que dans les menus gestes plus d'une fois parlants. Telle est aussi la source de cette ferme conviction que le critique professait, à savoir que ce ne sont pas les déclarations d'intentions mais l'horizon rassemblant du style qui témoigne au vrai de la tenue morale du littérateur.

C'est à la lecture attentive de ses livres, de ses essais et études, qu'il nous est donné de découvrir, sous son véritable jour, une moralité pareille. Moralité de l'exigence suprême, celle qu'on doit avoir vis-à-vis de soi-même; celle du travail minutieux, de l'affirmation préservée de toute présomption et pesée avec le plus grand souci de vérité. Exigence inébranlable d'une conscience en éveil. Tout ceci a valu à Mihaïl Petroveanu non seulement de la considération mais également beaucoup d'amitiés, dans son pays et au-delà de ses frontières. A ce propos, il n'est guère inopportun de rappeler l'amitié sincère qu'avaient vouée au critique ainsi qu'à son épouse, la poétesse bien connue Veronica Porumbacu, les grands écrivains espagnols Maria Teresa León et Rafael Alberti, le poète jugoslave Vasko Popa. L'appartement de Bucarest de Veronica et de « Milo » — c'est ainsi que l'appelaient ses proches — était souvent ouvert pendant la soirée à des réunions passionnantes où l'on échangeait, allant parfois jusqu'au débat, des idées intéressantes, où l'on jugeait des œuvres, on encourageait des projets. Sous le patronage d'une bibliothèque en permanent et sympathique désordre, qui faisait coudoyer les jeunes et les intellectuels achevés, se réunissaient des poètes, des prosateurs, des critiques, des artistes plastiques.

Une telle soirée eut lieu le 4 mars . . . Ce soir d'affreux souvenir lorsque les murs qui avaient autrefois accueilli tant de chaleur humaine ont livré au néant et Milo et Veronica et le poète A. E. Baconsky et le critique Mihaï Gafița . . . Ils comptaient sans faute parmi les gens de lettres les plus appréciés de la culture roumaine contemporaine. Notre pensée attristée ne s'en départira jamais.

Et pour toi, toujours nôtre, cher collègue Mihaïl Petroveanu, qui semble encore nous faire signe de l'absence méditative où tu plongeais même de ton vivant, plus rayonnante que le sourire cordial qu'elle faisait parfois affleurer sur nos lèvres, cette salutation muette que la main ébauche dans le sillage des cœurs en peïne. Adieu . . .

R. R.

TERRIBLE TRIBUT

Eprouvés au même titre que le peuple roumaïn tout entier, les milieux artistiques et scientifiques de notre pays ont payé un tribut des plus terribles au désastre du 4 mars. Sont disparus, en quelques secondes d'horreur, des poètes et des savants, des prosateurs et des peintres, des musiciens et des acteurs, des critiques et des architectes — esprits brillants mis au service de la création, de la construction humaine, de la beauté. Le vide qu'ils laissent derrière eux n'en est que plus absurde.

Est disparu, à moins de quarante-quatre ans, le prosateur ALEXANDRU IVASIUC, l'un des écrivains les plus actifs et les plus prisés par le public roumain. Ses romans, d'essence analytique, abordaient avec lucidité et hardiesse les problèmes majeurs de la liberté et de la responsabilité, de la place et de la mission de l'intellectuel de nos jours. Il était de ceux qui «« ont vu des idées », pour parler comme son illustre devancier, Camil Petrescu. La même ferveur pour l'idée à l'état d'incandescence enflammait ses essais publiés, chaque semaine, par les plus importantes revues culturelles roumaines.

Présence active aux grands mouvements civiques, la poétesse VERONICA PORUMBACU était l'une des voix les plus populaires, parce que des plus limpides, de la première génération d'après-guerre; ses vers témoignaient d'un trouble permanent, d'un désir inassouvi de faire part à ses semblables des joies et des peines qu'elle vérifiait implicitement à travers eux. Dans les pages impressionnantes de son deuxième volume de confessions autobiographiques, qui vient de paraître, elle prend la radiographie de toute une époque de convulsions et d'espoirs. Moyennant ses traductions, beaucoup de voix de la poésie universelle ont trouvé audience dans l'espace du verbe roumain: Louise Labé, Emily Dickinson, Rafael Alberti, Iozsef Attila, Stepan Stchipatchiov, Elisabeta Bagreana . . .

A rejoint sussi le silence la voix bien posée, de calme élégie, qui conservait son élégance surveillée même lorsqu'elle méditait sur le retour au non-être, d'A.E. BACONSKY, le poète solitaire. Son volume *Cadavres dans le vide* nous fait frémir, à la relecture, comme d'un pressentiment funeste qui ne saurait cependant nous faire oublier les cadences de l'*Hymne à la pointe du jour*. A.E. Baconsky s'était affirmé également avec autorité en tant que prosateur du fantastique

dans la lignée de style, qui ne l'approchait pas moins comme univers de pensée, d'Ernst Jünger. Notre littérature d'essais a réservé une place de choix à ses pages sur la poésie contemporaine des quatre coins du monde (il en a traduit à profusion), sur la peinture de Botticelli, sur les arts et les civilisations de l'Europe et de l'Asie.

De la même génération que Mihaïl Petroveanu, sont disparus deux critiques et historiens littéraires réputés: MIHAĬ GAFIȚA, animateur plein de tact de la maison d'édition Cartea românească (Le livre roumain) -- il y a professé des années durant — auteur de monographies de référence sur des prosateurs roumains de grande valeur, tels Duïliu Zamfirescu et Cezar Petrescu, chercheur des « facettes cachées » de certains classiques comme Eminescu, Caragiale, Alecsandri, Creangă, Odobescu, Ghica; SAVIN BRATU, professeur à l'Université de Bucarest, exégète des valeurs nationales (les œuvres de Mihaïl Sadoveanu et de Garabet Ibrăïleanu, le mouvement de la revue « Contemporanul » (Le Contemporain), autant que des valeurs universelles (Sainte-Beuve, Thibaudet), commentateur avisé des courants de la critique littéraire moderne. Est décédé l'écrivain militaire NICOLAE ȘTEFĂNESCU, auteur inventif de quelques romans ingénieux, de quelques récits d'action et scénarios pleins d'imprévu. N'est plus parmi nous la poétesse DANIELA CAUREA, toute de fraîcheur, qui était à son premier volume.

Des pertes extrêmement douloureuses ont subi les arts du spectacle. Parmi ceux qui ont payé le terrible tribut se trouve l'un des acteurs roumains les plus populaires, TOMA CARAGIU, interprète inoubliable du théâtre de Caragiale, de Brecht ou d'O'Neill, de bon nombre de pièces contemporaines roumaines et étrangères -- inégalable dans le rôle de Satine des *Bas-fonds* de Gorki, protagoniste de quelques films à succès constant *(le Père prodigue, le Comédien et les sauvages)*, vedette du petit écran. Les passionnés de la scène et de l'écran déplorent la mort d'ELIZA PETRĂCHESCU, actrice douée d'un grand pouvoir de transfiguration intérieure, inégalable dans les rôles qui illustrent les effets dévastateurs de l'aliénation de l'être humain. La télévision a perdu son plus ingénieux metteur en scène, ALEXANDRU BOCĂNEȚ, comparé souvent, pour son originalité, sa mobilité et son invention plastique, à Jean-Christophe Averty, et l'architecte scénographe LIVIU POPA, lui aussi infatigable chercheur du renouveau. A la même famille d'esprits appartenait également le graphicien ION STATE qui a mis à profit son esprit caustique afin d'exprimer la lutte de l'homme pour une existence et une pensée libres. Ont quitté le champ des arts le peintre DESPINA ISTRATI-GHINOKASTRA et CORINA NICOLESCU, historien d'élite de l'art ancien roumain.

Désormais seuls les disques pourront restituer la voix à profondes vibrations dramatiques de DOÏNA BADEA, elle aussi une préférée du public roumain. L'école musicale roumaine ressent le choc de l'absurde au sujet de la disparition de deux solistes auxquels la splendide certitude du talent ennobli par la persévérance avait valu un début de carrière tout à fait prometteur: le pianiste TUDOR DUMITRESCU et le mezzo-soprano MIHAELA MĂRĂCINEANU. Ont trouvé leur mort sous les décombres le violoniste et musicologue octogénaire MIRCEA BÂRSAN, le compositeur et chef d'orchestre ION VINTILĂ.

Les milieux scientifiques ont perdu eux aussi des personnalités de la plus haute valeur dont l'autorité débordait de loin le plan national. Il s'agit du professeur FLORIN CIORĂSCU, de l'Académie, directeur général de l'Institut central de physique de Bucarest; de l'académicien PAUL PETRESCU, physicien lui aussi, chef du laboratoire de cristaux liquides et piézo-électriques de ce même Institut; du professeur universitaire émérite MARIN A. LUPU, docteur ès sciences économiques, membre de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques, ancien recteur de l'Académie d'Etudes Economiques; du professeur universitaire ION ȘIADBEĬ, linguiste et philologue de grand prestige.

La « Revue Roumaine » leur rend un pieux et affligé hommage.

LA VIE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

LIVRES

VIRGIL TEODORESCU: REPAOSUL VOCALEI — LE REPOS DE LA VOYELLE

ÉDITIONS EMINESCU, coll. bilingue

Régulièrement présent dans diverses anthologies de poésie roumaine éditées en langues étrangères, soit en Roumanie, soit à l'étranger, Virgil Teodorescu a souvent figuré dans les pages de la *Revue Roumaine*, comme poète, en premier lieu, mais aussi comme auteur d'essais et d'articles révélant sa position esthétique et civique. De même, dans nos chroniques et nos recensions concernant *les Fourrures des océans* et *l'Héraldique du mouvement**) son nom a fait l'objet d'un examen critique à part et n'a jamais été oublié dans les synthèses concernant l'évolution contemporaine de la poésie roumaine. Ainsi donc, Virgil Teodorescu peut être considéré comme un poète bien connu des lecteurs de notre revue. Cependant, compte tenu de ce qu'un temps relativement long s'est écoulé entre notre dernier compte rendu et la version française du *Repos de la voyelle*, nous considérons opportun de familiariser à nouveau avec le poète, ceux qu'intéresse la poésie roumaine. Et aussi de faciliter une première prise de contact pour ceux de nos lecteurs qui ne connaîtraient rien encore du lyrisme de Virgil Teodorescu.

Débutant en 1928, alors qu'il n'était encore qu'un lycéen, dans l'une des plus fameuses publications du temps, les *Bilete de papagal* (Billets de bonne aventure) du grand poète Tudor Arghezi, Virgil Teodorescu s'est rallié très tôt à la cause de la révolution prolétarienne et de la philosophie matérialiste-dialectique, ainsi qu'au programme de la littérature d'avant-garde. Membre, aux côtés de Gellu Naum, de Paul Păun, de Gherasim Luca, de la deuxième génération des surréalistes roumains, surgie à la veille de la dernière guerre mondiale, il n'a publié son premier recueil de poèmes — dont certains avaient paru dans des revues d'avant la guerre— qu'après 1944. A la période 1945 — 1948, d'un modernisme véhément, a succédé dans son œuvre une phase oscillante, de conquêtes et de concessions, dans l'effort évident de faire accepter sa formule poétique par le public tout en harmonisant intérieurement ses propres croyances sociales et esthétiques. Double problème qu'il a progressivement résolu. A partir de son recueil *Demi-cercle* (1961) Virgil Teodorescu a fixé le profil que nous retrouvons depuis lors, presque inchangé, dans tous ses recueils sélectifs et que nous pourrions

*) Voir RR nos 3/1971, 4/1974

définir comme pluriel sous le rapport de la vision et des moyens d'expression. Coexistent dans le temps, mais parfois simultanément aussi à l'intérieur d'un même poème, l'artiste à l'imagination déchaînée, parcourant les abîmes du rêve ou le cauchemar du soi, cultivant l'avalanche de métaphores dans l'esprit du surréalisme « classique », le poète des évocations historiques et des adhésions passionnées, polémiste et amateur de sarcasmes, le poète des tableaux de la nature — une nature sereine — et le poète des nuances intimes, composant d'une manière plus ou moins traditionnelle des vers strictement cadencés. S'il accepte de courir le risque des gestes faciles, celui d'une gratuité subtile et celui d'un certain conformisme poétique — sans toujours les éviter —, cette disponibilité de formes et même de sentiments divergents, qu'unifie cependant un « engagement » fidèlement assumé, dévoile en Virgil Teodorescu un écrivain véritablement représentatif du culte du *beau*. Culte caractéristique de toute la littérature roumaine, puisque, venu des profondeurs de son passé, il se manifeste chez un poète qui continue de se revendiquer de l'extrémisme esthétique, fût-il amendé et réorienté.

Présentant un Virgil Teodorescu substantiel, comme il l'est toujours, mais plus exigeant envers soi-même que d'autres fois, *le Repos de la voyelle* bénéficie d'une traduction très proche de l'original, si ce n'est même d'une sorte de décalque idéal, au meilleur sens du terme. En faisant passer dans une langue, sévère comme l'est le français à tout remplissage d'idées et à tout excès d'ornementation verbale, aussi bien les dissonances que les consonances d'une poésie ambivalente, Andreea Dobrescu-Warodin donne au lecteur une image fidèle, ni servile ni artificiellement ennoblie, du poète Virgil Teodorescu. C'est, tout au moins, ce que nous croyons, en recommandant à nos lecteurs et le recueil et sa traduction.

MIHAÏL PETROVEANU

THEODOR VÂRGOLICI: LES ÉCHOS LITTÉRAIRES DE LA CONQUÊTE DE L'INDÉPENDANCE NATIONALE

ÉDITIONS EMINESCU

Theodor Vârgolici a lié son nom à l'histoire de la littérature. Au fil des années, il a fait des recherches minutieuses sur la vie et l'œuvre de quelques personnalités littéraires (les monographies *Alecu Russo, Emil Gârleanu, Dimitrie Anghel, Mateiu I. Caragiale* et plusieurs autres), écrivant des articles dans la presse littéraire ou des études de synthèse *(les Débuts du roman roumain)*. Dans son nouveau livre, il se penche sur les œuvres ayant un thème commun: la guerre pour l'indépendance de 1877.

Pour mener à terme une telle entreprise, l'auteur a fait d'abord des recherches sur la littérature écrite dans la période de la guerre et immédiatement après (les années 1877—1880) par des écrivains témoins de l'époque, participants, d'une manière ou d'une autre, aux événements. Résultat: douze chapitres, comprenant des réactions et des visions spécifiques, et huit autres sur

les échos de la guerre dans la littérature écrite après 1880 et jusqu'à nos jours. Dans un *Prologue*, Theodor Vârgolici justifie ainsi son ouvrage: « Depuis longtemps m'obsède la pensée de faire des recherches et de synthétiser, dans une image d'ensemble, *aux reflets prismatiques* (souligné par nous), les échos que la lutte du peuple roumain pour l'indépendance nationale a produits dans les œuvres de nos écrivains (...) Ils obéissaient à une impulsion venue de l'histoire, aussi bien qu'à un appel du présent (...) » Si nous avons souligné l'expression « aux reflets prismatiques », c'est qu'elle définit le principe selon lequel est structuré le livre, principe suggéré par la diversité de nuances du fait littéraire. Nous allons contempler, à notre tour, quelques facettes du « prisme ».

Le chapitre d'introduction porte sur les *Traditions littéraires de l'idée d'indépendance nationale*. Sont d'abord passées en revue les œuvres des chroniqueurs roumains du XVIIe et du XVIIIe siècles qui, en exposant le problème de l'origine commune et de l'unité de la nation, argumentaient sa continuité dans le temps historique et l'espace géographique, son droit à une vie libre et indépendante; puis les travaux des savants transylvains de l'époque des Lumières, qui reprenaient et accentuaient, en se basant sur des recherches historiques, sociales et philologiques, les idées des chroniqueurs, en vue de démontrer les droits du peuple roumain, majoritaire dans la Transylvanie des Habsbourg; à cela s'ajoutent les œuvres des écrivains de 1848 de toutes les trois provinces roumaines, œuvres fondées, elles aussi, sur l'idéal de la liberté nationale. On souligne que cet idéal n'a pas été adopté par nos écrivains pour obéir aux circonstances, mais qu'il avait longuement mûri dans leur esprit dès leur premier contact avec les réalités de l'époque, dont ils préconisaient le changement révolutionnaire.

L'analyse aborde ensuite la littérature consacrée aux événements de 1877. En hommage à ceux qui ont formé le gros des troupes dans la guerre pour l'indépendance, Theodor Vârgolici commence par le chapitre *les Echos folkloriques*. L'auteur y souligne l'idée que presque toutes les poésies populaires consacrées à l'année 1877 sont des reflets de la participation directe de leurs auteurs à la guerre; ils y décrivent, d'une part, le déroulement du combat, et de l'autre, leurs propres états d'âme (fermeté, courage tranquille devant le danger ou le malheur), les convictions et les croyances aux noms desquelles les paysans-soldats allaient jusqu'au sacrifice suprême.

Le chapitre intitulé *l'Attitude civique des écrivains* parvient à évoquer l'atmosphère générale d'enthousiasme qui unissait toutes les générations et apporte aussi des témoignages émouvants: Mihaïl Kogălniceanu, historien et fondateur de tant de publications, révolutionnaire de l'année 1848 et l'un des réalisateurs, en 1859, de l'Union des Principautés Roumaines, agissait effectivement, en qualité de ministre des Affaires étrangères, en faveur de l'indépendance; au commencement de la guerre un autre quarante-huitard, le poète Vasile Alecsandri, écrit à un ami de France: « ... celui qui te parle (...) est un homme malheureux de ne plus être assez jeune pour aller se faire tuer aux frontières ». Bien que souffrant, il quittait en plein hiver sa maison du village de Mirceşti pour tenir dans plusieurs villages des conférences enthousiastes au bénéfice des blessés. Dans le même but il expédiait dans tout le pays, pour y être vendus, des dizaines d'exemplaires de son poème historique et patriotique *Dumbrava roşie*. Enthousiasmé par quelques hauts faits d'armes, Alecsandri écrira les célèbres poèmes groupés en 1878 dans le volume *Nos soldats* que Theodor Vârgolici commente longuement dans le chapitre *V. Alecsandri, chantre de nos soldats*. Nombre de jeunes écrivains ont participé directement aux combats dans les rangs de l'armée: le poète Theodor Şerbănescu s'est illustré à Plevna, A. Chibici Râvneanul, l'ami d'Eminescu, a participé à la prise de Smîrdan et des dernières redoutes turques. Ioan Neniţescu écrivait ses pen-

sées aux heures qui précédaient les combats, et les lisait aux soldats pour « mieux leur éclairer le sens de leur sacrifice ».

C'est sous le signe d'une responsabilité civique supérieure que se situe l'attitude du grand poète Mihaï Eminescu (v. le chapitre *la Vision de M. Eminescu*). Dans l'article *les Dorobanţi*, publié dans le journal « Timpul » (Le Temps) du 30 décembre 1877, le poète, qui avait accueilli avec émotion chaque relation des faits de bravoure et des sacrifices des soldats roumains, bouleversé par l'aspect tragique de ceux qui revenaient du front, exprime sa révolte amère contre les politiciens démagogues et lâches qui se faisaient passer pour les réalisateurs de l'indépendance du pays, mais qui n'avaient pas même pris soin de l'équipement de l'armée, de sorte que ceux qui avaient sauvé la liberté de la patrie, dans des combats acharnés, avaient dû souffrir « dans la neige et dans le gel, affamés, mal vêtus ». Après la conquête de l'indépendance, le poète, partageant la joie et la fierté de sa nation de s'être rendue libre par ses propres forces, rédige dans plusieurs articles un véritable programme de régénération nationale, sur le plan éthique et social.

Un autre chapitre important, *Présence d'Alexandru Macedonski* infirme l'image créée par quelques exégètes selon lesquels le poète symboliste n'aurait été qu'un prisonnier de ses propres chimères, aux aspirations extravagantes et anachroniques. « Loin de professer un art de gratuités sonores — conclut le chercheur — Macedonski fut un esprit (...) implanté dans son époque, se considérant lui-même comme un continuateur de la génération de 1848 ». En plus de ses poésies, Macedonski déploie une fébrile activité de publiciste, fait paraître différentes gazettes, dont plusieurs sont entièrement rédigées par lui-même, y publie des nouvelles du champ de bataille ou prend position, avec courage et lucidité, contre certaines autorités de l'époque, indifférentes au sort des blessés, ou contre les « rodomontades patriotiques » de maint politicien. Ici son attitude coïncide avec celle d'Eminescu. Parmi les réalisations poétiques de valeur inspirées par la guerre de 1877, Theodor Vârgolici retient celles du poète transylvain George Coşbuc qui a conçu son œuvre comme une vaste épopée nationale, faisant de la résurrection du passé une dimension majeure d'un univers lyrique et se voulant « âme de l'âme de son peuple ».

A la différence de la poésie, les meilleures reconstitutions épiques seront réalisées après un certain temps, quand les faits auront pris leur contour et les sources d'information seront devenues plus accessibles. Des évocations de G. Coşbuc, l'auteur analyse *la Guerre pour l'indépendance* et *l'Histoire d'une couronne d'acier*, puis il aborde d'autres livres de fiction: le roman *A la guerre* de Duïlïu Zamfirescu, *Récits de guerre* de Mihaïl Sadoveanu, les esquisses d'Emil Gârleanu du volume *1877*, le roman *les Pantoufles de Mahmoud* de Gala Galaction. De l'avis de l'auteur, maintes nouvelles découvertes dans la presse de l'époque sont dignes de figurer dans une anthologie de la littérature de l'indépendance: *Andreï Floarea Curcanul* de N. Gane, *Une Roumaine* et *le Cheval Blanc* de Mircea Rosetti, ainsi que plusieures nouvelles de Gr. H. Grandea.

Les derniers chapitres, *Echos au-delà les décennies* et *Significations contemporaines* appuient l'idée que les échos de la guerre pour l'indépendance « ne se sont pas éteints à une certaine date, mais qu'ils ont eu, dans la conscience de notre littérature, comme dans celle du peuple entier, une vitalité constante (...) La vibration de ces échos a traversé les décennies et s'est perpétuée longuement dans le XXe siècle, jusqu'à nos jours ».

La présentation exhaustive des manifestations littéraires suscitées par la guerre de 1877, accompagnée de l'examen lucide et pondéré de leur valeur esthétique, fait du livre de Theodor Vârgolici un solide instrument de travail, une source de documentation indispensable aux recherches ultérieures.

ELENA DAN

ŞTEFAN LUCHIAN: Soldats à l'attaque

GH. RUSU: Le Dorobanț 1877

G. ZANE:
N. BĂLCESCU — L'ŒUVRE, L'HOMME, L'ÉPOQUE

ÉDITIONS MINERVA

Nicolae Bălcescu, l'un des principaux dirigeants de la révolution roumaine de 1848, présence militante et pleine de fougue dans la vie socio-politique européenne de l'époque, auteur d'ouvrages de référence dans le domaine de l'histoire économique, politique et militaire et d'une monumentale *Histoire des Roumains sous le règne de Michel le Brave* (interrompue par sa mort prématurée), est une personnalité autour de laquelle, au fil du temps, a cristallisé toute une littérature.

Son prestige de révolutionnaire, la vitalité, vérifiée dans le temps, de certaines de ses idées, l'esprit de suite avec lequel il les a développées et défendues ont fait que, avec un enthousiasme non contrôlé, on lui ait consacré parfois des pages pleines d'effusion, mais privées du support exégétique nécessaire à une meilleure connaissance de sa personnalité de théoricien et d'homme d'action. Un phénomène analogue s'était produit avec Mihaï Eminescu, le grand poète national des Roumains, auquel, dans le désir de mieux faire reconnaître la valeur sans égale de son œuvre, on attribua souvent une vaste érudition et une originalité philosophique absolue, fait qui — au risque de paraître sacrilège aux yeux des admirateurs inconditionnés du poète — détermina George Călinescu à circonscrire méthodiquement et avec précision la sphère de la culture éminescienne, non pour le diminuer aux yeux du public, mais pour permettre une considération juste, scientifique de toute sa personnalité. Une démarche similaire s'imposait également pour Bălcescu, auquel un Tudor Vianu, un George Călinescu et d'autres avaient consacré des pages pertinentes, mais qui l'ont surtout analysé en sa qualité d'écrivain, son œuvre d'économiste et d'historien étant relativement moins bien étudiée et connue.

Dans ce contexte, tout en ne nous offrant pas une étude vaste, complète et définitive sur Bălcescu — ainsi qu'il l'avoue d'ailleurs avec modestie — G. Zane apporte néanmoins une substantielle contribution à la mise en lumière de la personnalité complète du révolutionnaire de 1848. Son volume *N. Bălcescu — L'Œuvre, L'Homme, L'Epoque* est organisé comme un recueil d'articles, d'études et de conférences, publiés entre 1927 et 1974, variant au point de vue de l'étendue, de l'objet et de la méthode d'approche. L'analyse des préoccupations sociales et économiques — et non pas des préoccupations littéraires — ainsi que la présentation de certains aspects de l'activité politique concrète et de la biographie de Bălcescu y prédominent. L'abondance des données et du matériel bibliographique est maîtrisée sans effort; on ne peut qu'admirer l'érudition et l'aisance de l'auteur. L'espace ne nous permet pas de faire ici l'inventaire complet des problèmes abordés; nous retiendrons donc surtout ceux qui nous présentent Bălcescu en tant que précurseur, dans l'espace roumain, de certains concepts socio-politiques encore actuels, en tant que promoteur, à partir de positions scientifiquement argumentées, de certaines idées importantes.

Ainsi, par exemple, une étude est consacrée à la façon dont Bălcescu a démontré que la démocratie réelle était impossible en l'absence d'un fondement économique adéquat. Une autre étude, plus ample, intitulée *la Conception historiographique de N. Bălcescu* analyse l'idée de nation dans l'esprit de Nicolae Bălcescu. De l'avis de celui-ci, la nation — en tant que produit de la solidarité morale et politique d'un peuple — est née au Moyen Age, les problèmes qui se posaient à cette époque étant celui de l'unité nationale et celui de l'émancipation sociale. Bălcescu,

historien et quarante-huitard, ne vouait pas à l'histoire un simple culte de savant. Son programme de recherche était en même temps un programme de modernisation active et de développement du peuple roumain. La diffusion des connaissances d'histoire dans le public était à ses yeux un facteur de renforcement de la conscience nationale. Le peuple est l'« athlète » de l'histoire, son « héros » et son bâtisseur; le patriotisme du peuple est donc nécessairement plus grand que celui de tout génie individuel, encore que le rôle des personnalités marquantes ne soit pas négligeable. A l'instar d'autres révolutionnaires de son temps, Bălcescu considérait qu'aucun problème de démocratie ne peut passer avant la question nationale: le problème national du moment était *l'unité (l'union)* et *l'indépendance*. Il soulignait avec insistance l'importance décisive du problème des Roumains de Transylvanie et d'autres territoires habités par les Roumains, soumis, à l'époque, à la domination étrangère. Perdre sa nationalité était, à ses yeux, quelque chose de particulièrement grave, car la liberté perdue pouvait être reconquise mais non pas la nationalité. Bălcescu exclut la légitimité de la domination d'une nation, si petite qu'elle soit, par une autre, condamne l'ingérence du dehors dans les affaires intérieures des Etats, et particulièrement le recours à la force, mentionnant à l'appui, dans le cas des pays roumains, le statut de souveraineté garanti, à l'égard de l'Empire ottoman, par des traités anciens mais valables encore à son époque. Il résulte nettement de là que Nicolae Bălcescu a été l'un des premiers penseurs européens à avoir soutenu l'indépendance et l'unité nationale du peuple roumain en s'appuyant sur les arguments fournis par la science moderne de l'histoire.

Des pages intéressantes du volume de G. Zane nous présentent la manière dont, par le truchement d'un livre dû au Français Regnault, les écrits de Bălcescu ont fourni matière à Karl Marx, celui-ci s'occupant tout spécialement des réalités socio-économiques des pays roumains. Il nous faut remarquer d'ailleurs que l'article *Marx et Bălcescu* fut écrit par G. Zane en 1927, sur le conseil du critique Garabet Ibrăileanu pour la revue « Viața Românească » (la Vie roumaine) dont ce dernier était le directeur à l'époque. Pleines d'intérêt sont aussi les pages de l'étude, traitant du même thème, *le Capital et les relations agraires*, dont nous retenons entre autres l'idée exacte que le servage, institué dans les pays roumains comme une conséquence de la corvée et en l'absence de tout « dualisme de race », était dû à une cause purement économique.

L'étude consacrée aux liens existant entre l'idéologie révolutionnaire roumaine et le socialisme français embrasse une aire plus large, puisqu'elle concerne non seulement Bălcescu, mais les révolutionnaires roumains en général. L'étude *le Mouvement révolutionnaire de 1848* n'est pas, elle non plus, axée sur Bălcescu mais trace un vaste et méthodique tableau dudit mouvement, du contexte intérieur et international dans lequel il s'était produit, de ses conséquences. D'autres pages substantielles sont consacrées à la contribution de Bălcescu en tant qu'économiste, l'explication économique donnée au servage y étant une fois de plus soulignée ainsi que certaines idées précieuses touchant le rôle du crédit d'Etat dans le cas de l'émancipation, tant préconisée, de son peuple, etc. Une autre étude où sont détaillés certains aspects de l'activité pratique du gouvernement provisoire révolutionnaire de 1848, liés surtout au problème agraire, permet à G. Zane, par le simple maniement de documents et d'informations apparemment arides, de crayonner un portrait de Bălcescu militant politique et un portrait collectif du reste du gouvernement; dans un choix d'extraits d'actes et d'autres sources, ces portraits ressortent grâce à une mise en lumière adroite du détail révélateur. On souligne ensuite l'importance historiographique et politique de la correspondance de Bălcescu, laquelle est, à juste titre, considérée comme représentative de toute

une époque. Au moyen de quelques articles très concentrés sont précisées les relations de Bălcescu avec ses amis et ses adversaires de l'époque. Une attention particulière est également accordée à certains aspects inédits de la vie de Nicolae Bălcescu, entre autres à ses activités de recherche à la Bibliothèque Polonaise de Paris.

Fruit de plusieurs décennies de labeur passionné, le recueil d'études de G. Zane, en plus de sa rigueur scientifique, manifeste l'amour et le respect de l'auteur pour l'illustre devancier dont les idées ont fondé l'édification de la Roumanie moderne, pour le défenseur de concepts et de sentiments toujours actuels, tels que la liberté sociale, l'indépendance et l'unité nationale, le patriotisme. C'est le portrait complexe d'un homme, et, en même temps, le tableau d'une société, d'une époque.

NICOLAE BÂRNA

PAVEL CHIHAÏA: DE NEGRU VODĂ À NEAGOË BASARAB

ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE

Chercheur à l'Institut d'histoire de l'art de Bucarest, Pavel Chihaïa, auteur de nombreuses études de spécialité et d'un ouvrage de synthèse *Quelques capitales de la Valachie* (Editions Meridiane, 1974), se propose de reconsidérer, dans une perspective nouvelle, toute une série d'ouvrages ayant trait à l'apparition — au début du XIVe siècle — d'un personnage mythique: Negru Vodă (en traduction le Roi Noir) fondateur de la Valachie, ainsi que les *Enseignements de Neagoë à son fils Theodosié*, texte de première importance pour la culture de notre pays.

Le sujet est engageant et la manière dont il est traité — mélange d'érudition et de subtilité — fait de ce livre un ouvrage de référence non seulement par la valeur des documents et des témoignages artistiques, littéraires et plastiques qui y sont présentés et analysés, mais, et surtout, par celle de l'interprétation, au moyen de laquelle sont mises en lumière les connexions entre les données, la part de la vérité et de la légende, la signification des blasons, inscriptions, symboles et messages que contiennent tous ces documents.

Dans la première partie de l'ouvrage sont étudiés dans leur *involution* (donc à rebours de la recherche habituelle) la genèse et le mythe de Negru Vodă, depuis les données de l'historiographie moderne, jusqu'au moment de l'apparition des premières références sur le voïvode dans les écrits historiques anciens. L'étude intitulée *Negru Vodă dans l'historiographie moderne* projette le personnage « dans le cadre changeant des différentes époques » et met en évidence sa diffusion dans la conscience populaire ainsi que le processus d'identification du mythe avec la vie même de la Valachie, pour les commencements de laquelle le personnage devient un symbole. Dans d'autres études, comme *Negru Vodă dans la tradition du Pays de Făgăraș* et *Negru Vodă dans les documents du monastère de Tismana*, ou le *Portrait de Negru Vodă dans l'église du monastère d'Argeș*, l'auteur a en vue la propagation de ce symbole et de ses représentations; dans *les Epouses de Negru Vodă*, il élucide quelques élé-

ments controversés de l'histoire, en faisant la part, au moyen de documents comparés, de la vérité et de la légende.

En ce qui concerne les quelques études consacrées à des chroniques anciennes *(les Deux chroniques du temps de Mateï Basarab ; la Chronique seigneuriale sur Mateï Basarab ; la Chronique de cour de Mateï Basarab ; Les annales des Cantacuzino* (1665—1670) et d'autres encore), Pavel Chihaïa entreprend la recherche approfondie des différentes sources en vue de les dater exactement, de dépister les interpolations ultérieures, de souligner l'attitude des chroniqueurs devant les événements, du point de vue de leur classe et de leur formation intellectuelle. Ainsi, à partir de l'analyse interne des chroniques et de leur comparaison, se reconstituent les traits les plus importants des chroniques de Valachie et leur parenté naturelle avec celles de Moldavie, ainsi que la filiation des documents analysés et leur façon, différente ou semblable, de présenter les mêmes événements. En dépit de la richesse du matériel et du renvoi aux notes, le style de la recherche de Pavel Chihaïa, basé sur l'étude des filiations et sur l'étude comparée des textes, loin d'accumuler les données et les faits d'une manière didactique, réalise une synthèse extrêmement agréable aussi bien par le flux désinvolte des idées que par l'élégance de la rédaction.

Ces qualités caractérisent également la seconde partie du livre, consacrée à l'ouvrage monumental que sont *les Enseignements de Neagoë Basarab à son fils Theodosié*, exemple original et précieux de littérature parénétique dans l'aire de la culture médiévale roumaine et qui a son correspondant dans l'architecture et la peinture des fondations monastiques de ce même voïvode dans l'Argeș. Témoignages d'une époque tout entière, ces différentes sortes de monuments révèlent au chercheur, au moyen de ce que symbolisent les mots, les incrustations héraldiques dans la pierre ou les éléments spécifiques à la fresque, les caractéristiques d'une politique inscrite dans la tradition de la lutte pour la libération des Balkans de sous la domination ottomane, pour la diffusion de la civilisation autochtone et gréco-byzantine ainsi que des valeurs européennes *(le Prestige des Enseignements et de la fondation, par Neagoë, du monastère d'Argeș à la fin du XVIe siècle)*. Dans son étude intitulée *le Problème de la structure des Enseignements*, le chercheur établit, après une minutieuse analyse des écrits, une chronologie de la rédaction de l'ouvrage et il avance en même temps plusieurs hypothèses concernant l'amplification du texte initial par l'insertion de nouveaux chapitres vers la fin de la vie du voïvode.

Suivant son système de recherche, qui se propose d'examiner les interférences culturelles, Pavel Chihaïa consacre une étude spéciale aux rapports subtils entre *les Enseignements et la peinture extérieure moldave* et une autre étude au complexe monastique isihaste [1] des monts de Buzău. Le chercheur considère les *Enseignements*, les pierres tombales, la peinture et autres représentations plastiques du temps de Neagoë Basarab comme l'émanation d'un esprit culturel unitaire, comme le produit de la même ambiance, marquée par les mêmes facteurs et les mêmes aspirations, de sorte que l'analyse s'étend à tous les domaines de la vie spirituelle roumaine, identique en Valachie et en Moldavie.

Bien que structuré comme une suite d'études axées sur le même thème, l'ouvrage de Pavel Chihaïa, est, en fait, une monographie du Moyen Age roumain, de son esprit et de ses réalisations matérielles. Il élucide de nombreux problèmes d'historiographie, mais aussi de littérature roumaine ancienne, et il aborde même certains aspects d'héraldique et d'histoire de l'art.

---

[1] Les isihastes étaient adeptes d'un courant religieux qui dominait à Byzance au XIVe siècle, et qui s'opposait aux zélotes

Excédant les limites d'une stricte spécialité, cet ouvrage, d'une qualité scientifique remarquable, offre à tout lecteur désireux de connaître les valeurs d'une spiritualité éloquemment présentée par les textes et l'iconographie qui les accompagne, l'image complexe d'une époque bien déterminée de la civilisation roumaine.

GHEORGHE BULUȚĂ

RĂZVAN THEODORESCU: UN MILLÉNAIRE D'ART DANS LE BAS-DANUBE

ÉDITIONS MERIDIANE

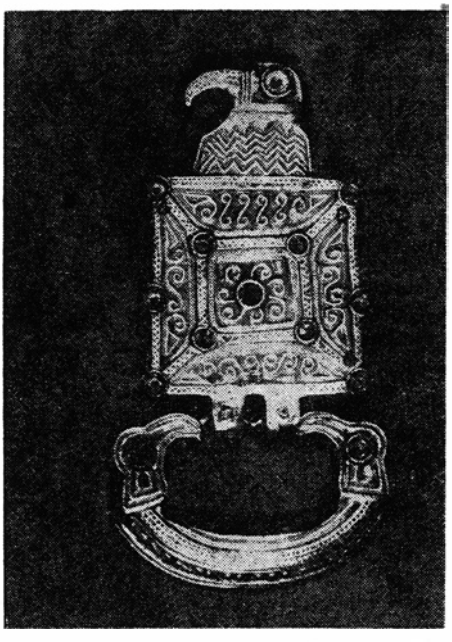
Faisant partie de la série « La Roumanie, grandes époques d'art », l'ouvrage de Răzvan Theodorescu étudie l'une des périodes les plus importantes de l'histoire de l'espace carpato-danubien, période marquée de larges cristallisations, en premier lieu sur le plan ethnique — la formation du peuple roumain — puis sur le plan politique — la formation de l'Etat. Cette période commence autour de l'an 400, alors que les formes culturelles romanes, dans leurs variantes provinciales évidemment, sont encore prépondérantes et elle s'achève (à la suite d'événements d'une complexité extrême) vers l'an 1100, date à laquelle la société roumaine possède d'ores et déjà les traits caractéristiques qui se perpétueront tout au long de la période féodale.

Il est évident que l'étude de Răzvan Theodorescu demeure tributaire du matériel documentaire découvert jusqu'ici, présenté et interprété par l'auteur en fonction des observations et des conclusions avancées par les plus récentes analyses. Il propose certains points de vue personnels solidement argumentés, et son étude s'impose par le groupement des informations existantes en structures qui s'édifient tout naturellement.

L'auteur propose de diviser la matière à étudier en deux grandes périodes. Le premier chapitre *(l'Art dans les contrées du Bas-Danube du Ve au VIIIe siècles: souvenirs classiques à l'époque pré-médiévale)* passe en revue les activités ayant des implications artistiques dans différentes zones de l'espace carpato-danubien, territoires délimités en fonction de la prépondérance de certaines influences culturelles. C'est, en premier lieu, dans la Dobroudja, territoire qui jusqu'au VIe siècle fait partie de l'Empire romain, que l'on peut observer la continuité de la tradition classique. Nombreuses sont les constructions civiles ou militaires, les consolidations ou les réfections d'édifices plus anciens qui ont été exécutées dans l'esprit traditionnel. A cette même époque d'intense prosélytisme, apparaissent les premiers édifices destinés au culte chrétien: les basiliques. Les solutions adoptées en vue de leur construction préfigurent les formules médiévales utilisées sur le territoire roumain et sur d'autres aussi. Les basiliques découvertes en nombre relativement grand sur le territoire de la Dobroudja — Tropaeum Traiani (Adamclisi), Histria, Tomi (Constantza), Troesmis (Igliţa), Axiopolis (Cernavodă), Argamum (Dolojman), Ibida (Slava Rusă), Dinogetia (Garvăn), Callatis (Mangalia) — adoptent des solutions architecturales employées dans toutes les provinces de l'Empire. En Olténie, région

se trouvant sous une surveillance militaire directe, l'Empire possédait sur la rive du Danube de nombreux points fortifiés, parmi lesquels Sucidava, qui semble avoir eu une grande importance économique et culturelle.

C'est à cette époque que le reste du territoire roumain entre dans l'étape prémédiévale. Pour le moment, les seules découvertes s'y rapportant appartiennent



Boucle de ceinturon. Musée d'histoire de la R.S.R., à Bucarest

à la céramique et au travail des métaux. Les produits finis ont des formes stéréotypées et la décoration est obtenue par des procédés élémentaires. Dues à un artisanat modeste, les fibules rappellent les exemplaires sortis des ateliers de l'Empire ou des Germano-Avars, attributions ethniques qui n'excluent nullement leur succès auprès des autochtones. Le jeu des influences se manifeste aussi à l'échelle des objets et des ornements de luxe qui servent soit d'insignes de leur rang aux chefs militaires des populations migratrices, soit d'objets sacrés. Le goût romain lui-même subit à l'époque une mutation révélatrice et se plaît à cultiver le fastueux et le précieux chromatique; autant de traits qui ont toujours été aux antipodes de l'art monumental, de l'art de forum, de l'antiquité. D'autant plus peut-on parler de la pénétration, dans l'art dit « barbare », de certains éléments de décor, souvent inspirés de la mythologie classique.

C'est à ce phénomène à double sens qu'est dédié le deuxième chapitre de l'étude, lequel a pour titre, *Rome, Byzance et l'Orient dans l'art des trésors « barbares » de l'espace carpato-danubien.* De nombreux trésors découverts sur le territoire roumain, et dont certains sont bien connus à l'étranger aussi (pas seulement des spécialistes) sont décrits et analysés dans le dessein de découvrir concrètement des interactions culturelles, des échanges non sans effet (à une autre échelle) dans les différentes couches de la population autochtone. Etudiés de la sorte, les trésors de Pietroasa, Şimleul Silvanici, Concești, Dulceanca, Buhăeni, Apahida, Someşeni, Fundătura projettent une lumière inédite sur l'immense creuset que constituait ce territoire, à l'époque.

Le chapitre suivant s'applique à interpréter, chronologiquement, les principaux monuments érigés au début du Moyen Age (du IXe au XIIe siècles). Epoque à l'aube de laquelle, selon l'accord unanime des savants, s'achève le processus d'ethnogenèse du peuple roumain, et où apparaissent les premières formations d'Etat attestées par des documents. Epoque, enfin, où l'Empire revient — temporairement — au Bas-Danube et où a lieu la fondation du royaume hongrois dans la Plaine de la Pannonie. D'un style tributaire des deux grandes aires culturelles (l'une byzantino-balkanique, l'autre carolingienne-romane), l'art de cette époque peut être reconstitué par l'étude de quelques monuments expressifs qui, à leur tour, déterminent une certaine continuité de formes jusque vers l'an 1400 et même plus loin encore. Un exemple nous en est donné par les vingt-trois vases en métal

précieux découverts à Sînnicolaul Mare, d'un éclectisme significatif pour le climat de cette époque cruciale, éclectisme d'où allait naître d'ailleurs un art original. On y découvre, par analyse, des influences de style extrêmement diverses, venant de Byzance, du monde slavo-touranien des Balkans, des steppes eurasiatiques, de l'Occident post-carolingien, du monde gréco-romain et même du lointain Orient islamique.

Modeste dans ses réalisations, l'architecture de cette époque offre à la recherche quelques rotondes, de possibles chapelles édifiées par des chefs de formations d'Etats autochtones. En Dobroudja, auprès des édifices construits à des fins militaires, parfois nouvellement bâtis (telle l'importante citadelle byzantine de Păcuiul lui Soare), d'autres fois reconstruits selon les normes et les procédés antiques, se trouvent aussi des monuments qui, bien que modestes, émanant d'un niveau de vie folklorique, s'inscrivent comme premières formes d'une architecture religieuse à part. Il s'agit, en l'occurrence, de l'édifice en forme de trèfle de Niculiţel, de la basilique de Dinogetia (Garvăn) et d'une pièce unique qui ne cesse de soulever un intérêt tout particulier: l'église rupestre de Murfatlar.

La céramique de l'époque, au-delà des analogies partielles ou très étroites avec la poterie romaine tardive, reflète un goût sûr, transmis aussi aux époques suivantes et que soulignent, entre autres, les ornements de métal ou de verre destinés à embellir un costume sans doute extrêmement modeste, comme d'ailleurs celui de tous les gens simples d'Europe.

Quant à l'époque suivante, celle de la fondation des Etats roumains (XIIIe et XIVe siècles), elle fournit au chercheur des documents beaucoup plus nombreux. Les arts, directement rattachés à l'évolution sociale, sont appréciés dans les cours voïvodales en premier lieu pour des raisons politiques. Par le truchement d'édifices impressionnants (ou d'éléments vestimentaires somptueux) les nouveaux princes régnants s'appliquaient à imposer le monde voïvodal à la conscience du temps. C'est à ce but que sont subordonnées les premières fondations de ces princes en Valachie, la chapelle de l'Argeş reconstruite du temps des successeurs immédiats de Basarab, et, en Moldavie, l'église Saint Nicolas de Rădăuţi. Si l'église de Rădăuţi, construite d'après un plan d'inspiration de toute évidence occidentale — impression qu'accentuent les contreforts gothiques — évoque la personnalité des anciens voïvodes du Maramureş, fortement influencés par le climat artistique occidental, par contre l'église de Curtea de Argeş, consacrée au même saint, assume avec un remarquable sens de l'équilibre et de la rigueur, la formule constructive d'un édifice de Salonique, fondation de Niphon, patriarche de Byzance. Le plan et l'élévation de l'église de Curtea de Argeş ont servi de modèle à d'autres voïvodes pour leurs fondations religieuses, de sorte que l'édifice-modèle est devenu un symbole de l'intégration du nouveau voïvodat au complexe spirituel, politique et culturel de l'époque.

Sous le titre *Climat d'art international dans le Bas-Danube autour de l'an 1400*, le dernier chapitre de l'étude de Răzvan Theodorescu s'applique, en partant des données fournies par différentes catégories de sources, à saisir l'atmosphère à l'époque des dernières Croisades. Lieu de rencontre de l'Occident (représenté par les chevaliers en quête de « l'aventure sarrasine » ou par les religieux missionnaires) et de l'Orient, le territoire roumain a été, à l'époque, le siège d'un long processus de fusion de tendances artistiques diverses qui se laissent identifier dans l'architecture locale (en particulier dans les constructions militaires) aussi bien que dans les éléments de costume. Coupés dans des tissus apportés par les marchands génois, les vêtements féodaux roumains se rapprochent, par certains traits, du style raffiné du « gothique international ». Dans le costume voïvodal, les éléments occidentaux sont complétés par une pièce vestimentaire, une sorte de manteau, qui perpétue la tradition de la chlamyde impériale de Byzance.

Avec ses plus de 300 reproductions en noir et en couleurs, distribuées dans le texte selon les besoins de l'argumentation, l'ouvrage représente à nos yeux un essai — le premier — de synthétiser toutes les données essentielles — anciennes ou récentes — concernant l'évolution des arts dans l'espace carpato-danubien, du IVe au XIVe siècles. Un index et des résumés en langues française et anglaise, viennent compléter ce volume qui, en outre, reconstitue en grande partie l'univers spirituel d'un peuple en plein processus de cristallisation, mais profondément enraciné sur son territoire, traversé à l'époque des grandes migrations par des peuplades germaniques, touraniennes, slaves ou mongoles, puis par des missionnaires venus d'Orient et d'Occident, par des croisés, des marchands italiens, etc. porteurs des conceptions les plus diverses. Un monde composite dans lequel, par son pouvoir de synthèse, le peuple roumain a tissé les fils d'un univers esthétique autochtone d'une profondeur peu commune.

MIHAÏ PASCU

RADU THEODORU: **L'AIGLE**

ÉDITIONS ALBATROS

Parmi les figures marquantes de l'histoire roumaine appelées à un destin littéraire, celle du voïvode Mihaï Viteazul (Michel le Brave) s'est imposée avec une force de suggestion toute particulière. Il nous faut rappeler dans ce sens que la première chronique — de Valachie, écrite par le *logofăt* — le chancelier — Téodosie Rudeanu— date de son règne et lui est consacrée. Et aussi que cette chronique n'a pas été transmise à la postérité sous sa forme originale, mais dans une version refondue en latin (premier signe, en somme, de notoriété européenne) par le diplomate allemand Baltasar Walther qui, selon son propre aveu, tenait ses informations du chancelier roumain en question. C'est par ce diplomate encore que nous apprenons l'existence d'une chronique polonaise qu'il a utilisée, de même que la chronique roumaine, d'une manière que nous qualifierions aujourd'hui de créative. Il est hors de doute que cette interprétation latine avait des mérites artistiques puisque Nicolae Bălcescu allait s'en servir au milieu du XIXe siècle pour la rédaction de son célèbre ouvrage, *les Roumains sous le voïvode Michel le Brave*. Ainsi, donc, dès la fin du XVIe siècle, l'on peut, à propos des écrits consacrés au voïvode, parler de « destin littéraire ». Il n'y a par conséquent rien d'étonnant au fait que le grec Stavrinos, trésorier du voïvode, ait écrit, à l'assassinat de celui-ci par le général Basta, en deux nuits d'hiver — c'était en 1602 — un long poème intitulé *les Faits d'armes célèbres du Voïvode Mihaï*; rien d'étonnant non plus au fait que le poème, publié en 1683 à Venise, ait aussitôt commencé à circuler en Italie et en Espagne. Un autre érudit grec, Gheorghe Palamed, au service du duc d'Ostrog, écrivait en 1607 une *Histoire comprenant tous les faits, les prouesses et les campagnes du très glorieux Mihaï Vodă*. Du début du XVIIe siècle encore, datent, puisant aux mêmes sources, le drame de Giulio Cesare Croce: *Sotterranea confusione a vera tragedia sopra la morte di Sinan Bassa, famoso capitano di turchi* et le drame de Calderon de la Barca: *El prodigioso*

capitan. D'ailleurs l'on peut constater qu'un peu plus tard, lorsqu'il s'agit de récits concernant Mihaï Viteazul, les Cantacuzino et les Băleanu, dans leurs chroniques, utilisent le texte de Baltasar Walther et le poème de Stavrinos. Au XIXe siècle, les hauts faits du voïvode et sa personnalité, exemplaires et bien accordés à l'objectif de renaissance nationale que se proposait la littérature des révolutionnaires de 1848, ont inspiré, outre Bălcescu — comme nous l'avons vu — l'érudit Ion Heliade Rădulescu dans son essai de poème épique intitulé *Mihaïada*. Voilà pourquoi l'héritage historiographique et littéraire concernant le Voïvode qui réalisa la première Union des Pays Roumains en un seul Etat est d'une grande importance, d'autant plus que s'y ajoute la littérature orale qui a circulé autour de sa brève mais passionnante existence.

Il semble que notre époque ne juge nullement le thème épuisé. Sans doute, le témoignage que constitue *l'Aigle*, roman de Radu Theodoru (dernier en date, parmi les écrivains roumains, à s'être penché sur la figure de Mihaï, après des dramaturges comme Mihnea Gheorghiu, Dan Tărchilă et Paul Anghel), explique-t-il assez bien ce véritable culte: le voïvode — écrit Theodoru — représente les Roumains eux-mêmes dans une hypostase sublime, car il incarne « l'idéal permanent » du peuple, celui d'assurer sur son territoire ancestral sa stabilité et sa liberté. Ainsi donc, avec ses quatre tomes, *l'Aigle*, roman historique d'envergure, n'est pas un cas isolé dans le cadre de la littérature roumaine contemporaine. Certes, il implique un sentiment d'hommage. Mais ce qui nous semble le plus important, en l'occurrence, c'est que Michel le Brave n'est pas présenté comme un être de légende, que tout pittoresque a été exclu et que le « dieu » est descendu sur la terre, afin d'être présenté en être humain qu'il était, au prix d'une infatigable recherche du détail authentique et concret. Plutôt qu'un inventif, Radu Theodoru est un fidèle du document. (Il semble d'ailleurs que ce soit l'une des conditions toujours plus nécessaires du roman historique moderne). Et c'est sans contredit l'un des mérites (et non des moindres) de l'auteur, que de n'avoir rien négligé des recherches récentes d'histoire et d'avoir utilisé à bon escient les données et les informations les plus récentes. Rappelons ici la situation historique, telle qu'il nous la présente. A la fin du XVIe siècle, les Ottomans d'une part, les Habsbourg de l'autre nourrissaient à l'égard des Pays Roumains des rêves d'expansion et de domination. Même après la mort de Soliman le Magnifique, en 1566, la Porte possédait encore assez de forces armées pour conserver tout son pouvoir en Europe. C'est pour lutter contre ses intentions que les Habsbourg avaient mis en place la « Ligue chrétienne » à laquelle s'étaient joints l'Espagne et quelques pays italiens, puis, nous verrons dans quelles circonstances, les Pays Roumains: pour l'Autriche, c'était là une possibilité d'arrêter les Turcs, mais aussi d'ouvrir la voie vers une nouvelle hégémonie. D'autre part, la situation intérieure des Pays Roumains était plutôt agitée, les grands féodaux étant divisés en factions hostiles qui se disputaient le trône. Dans cette situation difficile, Mihaï est élu prince régnant de Valachie, en 1593. Là commencent les étapes d'un destin rapide et impétueux, aux profondes significations. Etapes qui, chez Radu Theodoru, deviennent les phases d'un roman d'une facture originale qui étudie, dès ses premiers rêves et ses premières actions, ce souverain à la double structure épique: l'homme « appartenant au Pays », penseur politique, soldat génial et ferme administrateur et, par ailleurs, l'homme tout court, isolé dans ses pensées, souffrant pour ses semblables appelés à mourir, grinçant des dents lorsqu'il est obligé de céder, mais conservant sa pensée intacte, de même que son rêve de grandeur qui le guide et qu'il poursuit passionnément: l'Union et l'indépendance du pays. Cet homme manie habilement la diplomatie, dans les faits et dans les phrases, recherchant des alliances et des ententes en vue

de la mise en place d'une ligue de défense européenne. Il est sensible, impétueux ou tendre, dévoilant ses chagrins, ses tourments ou bien parlant fièrement, mais sans exagération, de ses combats. L'auteur a su souligner, chez le voïvode, les traits de cette personnalité complète qui faisait l'admiration de ses contemporains. A la lumière de la victoire ou dans l'ombre de la défaite, les épisodes se succèdent, dessinant l'âpre combat de Mihaï, selon une spirale ascendante, qui conduit à un but unique et grandiose. Le point de départ, c'est son désir infini d'atteindre le grand but politique, surmontant maints obstacles, de l'intérieur et du dehors, et d'aller plus loin, même dans les conditions les plus défavorables et les plus délicates, sans jamais abandonner sa dignité, afin d'obtenir, pour son pays, toute la dignité à laquelle il avait droit.

Dans le roman, les épisodes historiques se succèdent avec une fidélité allant jusqu'à la minutie: la victoire remportée sur les Turcs à Călugăreni, la construction patiente de la stratégie des alliances avec ses voisins, Mihaï perdant certains d'entre eux, gagnant certains autres. Sous son étendard se rassemblent Szeklers, Serbes, Bulgares, Grecs et Albanais, tandis que se consolide une opposition anti-ottomane efficace. Au moyen de ce front balkanique se réalise à nouveau et dans d'autres conditions le rapprochement — imposé par des nécessités bien pesées — avec les Habsbourg (Tîrgovişte, 1558). De la sorte la constitution d'un système politique et militaire puissant par l'union des trois Pays Roumains — seule solution pour assurer une indépendance réelle — devient indispensable au voïvode. La bataille de Şelimbăr (octobre 1599) lui vaut la Transylvanie, la bataille d'Oïtuz (1600) la Moldavie. Ce sera la première Union des trois Pays Roumains.

Ainsi donc « l'Aigle » a tournoyé au-dessus du territoire roumain tout entier, il l'a survolé. Mais la réalisation du rêve n'était pas destinée à durer; elle ne convenait ni aux boyards moldaves, ni à la noblesse transylvaine, qui par le centralisme, perdaient leurs privilèges et la possibilité d'une domination arbitraire; d'autant moins convenait-elle aux empires voisins. Le souverain est vaincu tour à tour à Mirăslău, à Bucov, à Curtea de Argeş, puis il se rend à Vienne dans l'espoir d'obtenir une aide de l'empereur d'Autriche qui hésite encore et, finalement, l'abandonne. Sa personnalité puissante l'avait effrayé, tout comme les conséquences politiques de ses actes. Il arrive que des adversaires se réconcilient devant un danger commun. Mihaï était devenu ce danger. La trahison et le crime sont les meilleurs moyens à employer pour neutraliser une personnalité. Et c'est le général autrichien Basta, un ambitieux politique et un militaire médiocre, dont le nom n'est passé dans l'histoire que grâce à cet acte odieux, qui organisa l'assassinat de « l'Aigle ».

Les huit années du règne de Mihaï Viteazul, décrites dans le roman ne constituent cependant pas une biographie, c'est plutôt, au-dessus d'une époque mouvementée et sanglante, un « panoramique » au moyen duquel nous assistons à l'ascension, trop audacieuse pour son temps et toujours contrariée, de « l'Aigle », puis à sa chute. Le souci de l'authentique, un authentique parfois grandiose, donne au lecteur l'impression de lire un journal écrit par un contemporain clairvoyant du prince, et en même temps par l'un des nôtres. A moins que ce ne soit intentionnellement que l'auteur nous ait rendu son héros contemporain. Un contemporain aspirant à la liberté suprême, combattant avec la certitude d'avoir raison, humainement et historiquement, lourd fardeau pour un homme de son époque, laquelle fut des plus troubles. Le souci du détail n'est pas la moindre qualité de ce livre qui ne recherche pas le clinquant, qui poétise rarement et, quand il le fait, sait conserver la mesure, mais qui réussit — ce qui n'est pas peu de chose — à transformer, d'une main sûre, l'histoire en vécu.

IOANA CREŢULESCU

LOLA STERE CHIRACU: **LE PRINCE ERRANT**

ÉDITIONS ALBATROS

Lola Stere Chiracu a fait ses débuts en 1944 avec un volume d'*Histoires pour enfants;* ensuite, pendant près de deux décennies, on n'a plus rencontré son nom dans les librairies. Longue période d'accumulation, de recherches dans les archives, de pérégrinations sur les lieux que les voïvodes roumains ont marqués du sceau, parfois de leur triomphe et de leur gloire, parfois de leur malchance, mais de toute façon de leur courage, de leur opiniâtreté à défendre la libre entité de leur peuple. Dans un esprit de fidélité aux données de l'histoire, se proposant donc une reconstitution de l'époque avec ses couleurs et ses significations, Lola Stere Chiracu a publié, à partir de 1960, plusieurs volumes dont *Récits, le Prisonier de Héraclée, A travers le pays d'Etienne le Grand, le Prince errant,* traitant tous des faits d'armes et de culture de l'histoire roumaine, ou des grands hommes qui ont gouverné les destinées du pays.

Le Prince errant, roman en deux volumes, est une incursion dans la vie et le règne très court (1583—1585) de Petru Cercel en Valachie, incursion à double signification: d'une part, l'écrivain souligne l'idée formulée à l'occasion d'une visite en Roumanie par l'illustre représentant de la culture qu'est Léopold Sédar Senghor, le président-poète du Sénégal: « ... Dans votre pays, la Renaissance remonte à Petru Cercel », et d'autre part le fait que, dans ce pays, forcé d'user ses énergies, des siècles durant, pour résister à l'expansion de la Porte ottomane, les progrès de la civilisation ont été plus qu'ailleurs et plus souvent peut-être achetés par d'immenses sacrifices.

Voilà en résumé le sujet du livre: Petru Cercel, fils du prince régnant Pătraşcu, est, selon l'usage du temps, envoyé dès l'âge de dix ans comme otage à la Sublime Porte. Les études entreprises sous l'égide du patriarcat œcuménique de Constantinople, la soif de connaissance du jeune prince, sa formation intellectuelle et morale sont racontées parallèlement aux événements du règne de Pătraşcu, règne miné par les agissements de certains boyards asservis aux Turcs.

Dès la mise à mort du voïvode par le poison, commencent les tribulations de son fils, les longues années d'errance de Petru Cercel qui s'arrêtera tour à tour à la cour de l'empereur Rodolphe d'Autriche, à la Curie de Rome, chez les ducs italiens, à la cour de France, pour défendre partout non seulement ses droits légitimes de successeur au trône, mais aussi la vocation européenne de son pays, véritable avant-poste en travers les conquêtes ottomanes, fonction malheureusement considérée avec assez d'indifférence par le monde occidental. Le chapitre français, en particulier, joue un rôle décisif dans la formation diplomatique et humaniste du prince roumain, aussi bien que dans la préparation de sa destinée politique. L'intelligence, le langage choisi, le comportement digne, la vaste culture de Petru Cercel captivent Catherine de Médicis et Henri III, de l'hospitalité desquels il allait bénéficier quelque temps. C'est un monde à part, qui ouvrira à Petru Cercel la porte des honneurs et le chemin vers le trône: avant de quitter Paris, le futur voïvode se voit octroyer par le roi le privilège d'être accompagné en permanence par douze cavaliers français. Ce n'est pas un effet du hasard si durant ce règne si bref, le secrétaire de Petru Cercel fut un habile diplomate français, Berthier (dont la substantielle correspondance avec le prince roumain est conservée dans le corpus nommé « documents Hurmuzachi »), un secrétaire évoqué par touches discrètes mais sûres dans les pages du roman. Car l'auteur possède, grâce à une fine technique du détail révélateur, le don de conférer à ses personnages un contour net et suggestif.

Et revoici Petru Cercel à Constantinople pour y voir confirmer son avènement au trône. Une « fiche caractérologique » dressée par l'auteur semble annoncer son destin: « Un homme ferme qui, une fois une idée entrée dans sa tête, n'en démord pas avant de la réaliser parce que, selon ses dires, «il vaut mieux me casser le cou en cherchant ma propre voie, que les jambes en courant sur le chemin d'un autre ». Petru Cercel, en effet, n'a pas « couru » les chemins battus. Obéissant à son désir de faire avancer son pays à des rythmes plus rapides vers ce qu'il y avait, à l'époque, de plus évolué dans la civilisation européenne, sitôt assis sur le trône de Valachie, son action s'est engagée simultanément sur plusieurs plans. Ici s'inscrivent sa tentative d'organiser une armée régulière, bien instruite et dotée d'armes modernes (la puissance suzeraine interdisait aux princes roumains de se constituer une armée — et pour cause !), la construction d'un palais-résidence à Tîrgoviște, en guise de symbole de la durée et du pouvoir voïvodal centralisateur, l'introduction d'un système moderne d'adduction d'eau à la ville, l'entretien à la cour d'une atmosphère de culture et d'élévation spirituelle, favorable à des réformes d'ordre social. Mais sa voie, qui partait d'une nature généreuse et d'une culture d'exception (il parlait douze langues et entretenait une correspondance suivie avec nombre d'hommes d'Etat et d'humanistes de l'Occident), devait cependant lui être bientôt barrée par un groupe de boyards rétrogrades, qui voyaient dans la tutelle étrangère la possibilité de continuer impunément à dépouiller la masse des paysans et qui allaient s'allier à un autre prétendant au trône. Le rythme des réformes, la soif de transformations au profit du pays devaient conduire à la chute de Petru Cercel avant que son action ait pu donner les fruits durables escomptés par le voïvode. L'un des chapitres du livre intitulé *Qui perd le pouvoir perd ses amis* est remarquable de par les réflexions sur la « moralité de l'histoire » auxquelles il donne lieu: jeté en prison par ceux qui, durant son règne, lui avaient manifesté une amitié et une solidarité sans bornes, le malheureux prince ne réussit finalement à s'évader que pour reprendre ses pérégrinations à Rome, à Venise, à Mantoue, puis de nouveau à Constantinople où son sort est fixé d'avance, cette dernière halte se soldant par sa détention dans la fameuse prison d'Edikoulé. Les chroniques affirment que Petru Cercel y aurait été étranglé ou décapité et son corps jeté à la mer. Le livre s'achève sur le trajet conduisant à la prison: ce calvaire était le prix, payé le front haut, pour l'audace d'avoir voulu être soi-même, de s'être consacré à la cause de la conservation et de la prospérité de son peuple.

Ecrit dans un style clair, suivant pas à pas la réalité de l'histoire et soulignant ses lignes de force, le roman a, en outre, le mérite de jeter la lumière sur la personnalité du prince roumain à l'aide de nombreux documents authentiques, maniés avec adresse: la correspondance des chevaliers de la cour de Valachie, celle de Petru Cercel adressée à Henri III, celle du chevalier italien Francesco Vincenti, adressée à l'ambassadeur Germigny à Constantinople — lettres qui, « insérées » dans le contexte narratif, en acquièrent une valeur littéraire certaine.

Lecture agréable et entraînante, traitant d'une page d'histoire roumaine assez peu connue mais riche en significations, d'un temps de lourdes épreuves mais non pas de soumission résignée, le livre de Lola Stere Chiracu s'impose comme une preuve de plus de la vitalité du roman historique dans le contexte littéraire actuel.

MARTA CUÏBUȘ

MACARIÉ IEROMONAHUL: **LE THÉORITICON**

ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE

L'époque culturelle dénommée « brâncovénienne », celle du début du XVIIIe siècle en Valachie, nous a légué, grâce à Philotée Sin Agăï Jipeï, le *Psautier roumain* (1713), première tentative d'adapter la prosodie roumaine aux chants liturgiques de la tradition byzantine. Ce fut là un tournant décisif, dont les effets ont été durables dans l'histoire de la musique roumaine, et qui a abouti à l'éviction progressive des textes grecs et slavons. Un pas important a été fait, dans ce même sens, par Macarié Ieromonahul, qui fait imprimer en 1823 à Vienne le *Théoriticon*, l'*Anastasimatare* et l'*Irmologion*.

Le *Théoriticon* présente, dans l'activité de Macarié, une double importance: d'une part il continue l'édition en langue roumaine du matériel musical, opérant cette fameuse « roumanisation » des chants (le terme lui appartient) qui fera surtout l'objet de ses autres livres; d'autre part il se trouve être la première grammaire autonome de la musique psalmique, une grammaire qui ne se contente plus d'être l'annexe d'un recueil de mélodies, comme c'était le cas des plus anciennes « propédies ». Il faut dire ici que c'est dans les milieux roumains qu'avaient été réalisées les toutes premières impressions de musique psalmique, en l'espèce le *Neon anastasimatarion* (1820) de Petru Efesiu, partisan, dès la première heure, de la réforme de la théorie et du système de notation instaurés par Chrysante de Madit. Gagné par cette même réforme, Macarié en adapte la terminologie aux nécessités pratiques, tout en s'efforçant de lui trouver les meilleures équivalences roumaines.

Sur le terme même de *Théoriticon*, avancé par Titus Moïsescu à qui nous devons cette dernière édition de la grammaire psalmique de Macarié, on pourrait sans doute engager des controverses historiques et linguistiques assez approfondies, portant sur l'histoire de ce terme au cours, par exemple, des éditions successives du *Théoriticon* au siècle passé. Demeurent cependant précieuses non seulement les incursions de Titus Moïsescu dans cette zone du fonds national de musique du type byzantin, les précisions qu'il apporte sur la vie et l'œuvre de Macarié, mais aussi son esquisse exacte des recherches entreprises à ce sujet par nos musicologues. Nous sommes néanmoins surpris de ne pas trouver dans son ouvrage certaines références — exigées par le niveau croissant de la connaissance scientifique — aux significations strictement théoriques impliquées par le système modal de Macarié: impossible d'éluder la contribution, à ce sujet, de l'étude antérieure de Liviu Rusu, quelle que soit la position adoptée par les exégèses nouvelles.

Un mérite important de Titus Moïsescu est d'avoir reproduit en entier le texte original — en impression bicolore, ce que les éditions du siècle passé n'avaient pas été en mesure de faire —, de lui avoir ajouté, en annexe, les précieuses planches finales et d'avoir translittéré le texte de l'alphabet cyrillique en alphabet latin. Réalisé en des conditions graphiques très soignées (un papier patiné, pour la section originale du texte, contraste agréablement avec le papier plus simple des chapitres d'actualisation et de l'appareil critique), ce volume élégant possède une unité artistique inspirée et confirme le progrès continuel des réalisations graphiques des Editions de l'Académie.

★

TIBERIU BREDICEANU: **ÉCRITS**

ÉDITIONS MUSICALES

Tiberiu Brediceanu, dont les quatre-vingt-dix ans d'existence (1877—1968) rattachent une phase classique de la musique nationale à l'explosion d'énergies et de valeurs de l'entre-deux-guerres, eut une activité exemplaire par la qualité de ses réponses aux impératifs de l'immédiat. Il se fit le médiateur entre la haute tenue professionnelle et une culture musicale à demi-populaire, celle du Banat et de la Transylvanie à la fin du XIXe siècle et au début du siècle vingt. C'est au point de confluence entre ces deux couches de culture qu'il faut situer son œuvre pour la bien comprendre, et pour apprécier ses mérites de folkloriste, d'initiateur, aux côtés de Dimitrie Kiriac et de Béla Bartók, d'une récolte systématique du folklore — et non moins son rôle de soutien et de mentor de la culture musicale transylvaine. Brândușa Nuțescu a raison de le dire dans sa préface: « Son œuvre de créateur et son activité de folkloriste gardent une valeur incontestable, et seule la connaissance de tout ce qu'il nous a légué peut en rendre un compte exact. Il faut aussi souligner la signification patriotique de l'activité de ce musicien qui resta fidèle au noble idéal de l'affirmation d'une musique nationale et agit, tout le long d'une existence vouée au don de soi, comme un véritable ferment dans l'art roumain. »

Le contenu de ce volume en fait un miroir assez fidèle de ce que fut le créateur, le folkloriste et le militant culturel: ce sont des études de spécialité (celle, par exemple, consacrée à la ballade populaire de *Mioritza*, d'autres où il réfléchit sur les méthodes de récolte et d'analyse du folklore, d'autres enfin qui sont des incursions dans l'histoire de la musique du Banat: toutes sont aujourd'hui des textes de référence); des conférences; des communications présentées à des congrès internationaux; des prises de position en faveur de l'un ou de l'autre des secteurs de l'organisme musical et enfin, des articles parus dans des périodiques.

Mentionnons aussi la rigueur avec laquelle Brândușa Nuțescu a trié les textes, qu'elle a intégrés en une suite naturelle et convaincante; elle leur ajoute les explications strictement nécessaires et parfois de brèves remarques du domaine de l'édition critique. C'est là l'effet d'une discipline de recherche acquise dans son travail à l'Institut d'Histoire de l'art dépendant de l'Académie des sciences sociales et politiques, sous la direction de Mircea Voïcana, à qui nous devons de nombreuses restitutions critiques des documents de la musique roumaine d'autrefois. Il faut apprécier aussi l'introduction qui, sur un ton équilibré et lucide, à partir de faits d'existence et de ce qui ressort directement des documents soumis au regard de la postérité immédiate, recompose l'image de celui que fut Tiberiu Brediceanu.

GHEORGHE FIRCA

TUDOR ARGHEZI: **LE RIDEAU**

ÉDITIONS MINERVA

Traduit dans de nombreuses langues et, partant, introduit dans le circuit universel des valeurs, Tudor Arghezi demeure un des très grands poètes de la littérature roumaine. Le vingt-huitième volume de cette exhaustive édition d'*Ecrits* a de quoi

surprendre ceux qui ne connaissent pas la multilatérale activité de l'écrivain; nous y faisons la connaissance d'un Arghezi chroniqueur dramatique (le livre réunit plus d'une centaine de chroniques, de notes, de portraits, de pamphlets et d'essais sur le théâtre). D'entrée de jeu, il nous faut remarquer que ces articles — écrits, pour la plupart, il y a cinq ou six décennies — sont étonnamment actuels. On retrouve dans les feuilletons arghéziens toutes les interrogations du théâtre contemporain auxquelles, plus d'une fois, ils offrent une réponse pertinente.

Par exemple, combattant à maintes reprises la « neutralité d'eunuque » de certaines pièces, leur manque d'engagement socio-politique, Arghezi exhortait les dramaturges à «orienter leurs efforts vers un théâtre d'énergie nationale, seul théâtre utile et adéquat à notre époque » et à lui conférer « la hauteur d'une tribune de révolte » (1914). Des exhortations similaires avaient déjà paru, vers la fin du siècle dernier, dans les chroniques dramatiques de Mihaï Eminescu ou bien dans celles signées par I. L. Caragiale. Arghezi les a reprises dans une autre tonalité, propre à son époque, leur conférant une ardeur militante moderne, de polémique à l'adresse des poncifs du théâtre bourgeois. « Les questions sociales viendront bientôt tenter la plume des écrivains, car le divorce, l'adultère, les « cornes » ne pourront pas continuer longtemps à être les inspirateurs de notre théâtre » — écrivait le chroniqueur en 1913. « L'époque de critique et de révolte où nous vivons passera du kiosque à journaux dans les librairies et au théâtre; et l'on sait que des pays tels qu'est le nôtre aujourd'hui sont hautement productifs et incitent le talent des écrivains à une vigueur et une sincérité parfois extraordinaires. Tous ces troubles, s'associant aux lettres et aux arts, ne manqueront pas de trouver (. . .) une scène qui reflète la vie roumaine, peinte et interprétée par ses écrivains » (1913). Quelques décennies plus tard, ces idées allaient revenir avec un surcroît d'acuité programmatique: «. . . Un théâtre national doit vivre, au point de vue éducatif et artistique, du répertoire des écrivains de théâtre nationaux. . . qu'il est nécessaire d'amener graduellement à un enrichissement autochtone (. . .) Le théâtre est aussi une académie de civilités. . . de bons procédés. Il enseigne l'élégance, la forme, la souplesse de la pensée et du langage ».

Sans cesse aux prises avec les pièces de boulevard, très jouées pendant les trois ou quatre premières décennies de notre siècle — et évidemment opposé à leur genre —, l'écrivain était parmi leurs rares contempteurs; non tenté par les modes et les mondanités, il en soulignait par des sarcasmes la vacuité, l'hypocrisie éthique ou la caducité des formes d'expression: « Il y a quelque chose de déplaisant dans toutes les pièces de ce genre (. . .) comme si la vie se réduisait à des attitudes correspondant chez les bêtes à l'époque du rut. On a parfois envie d'arrêter le personnage par un geste et de lui dire: « Mais voyons, monsieur, couvrez-vous! » (1912).

Si intéressants que soient certains traits de la personnalité intellectuelle d'Arghezi — telles les flèches lancées à ceux qui, dans la composition de leur répertoire, se laissaient guider par de faciles critères commerciaux plutôt que par la nécessité de promouvoir les véritables valeurs, les diatribes contre la critique de complaisance ou les mauvaises traductions (« qui, d'un seul coup, déshonorent deux littératures »), etc., — arrêtons-nous aujourd'hui à un autre sujet bien vivant, à savoir le problème de ce qu'on appelle la crise du théâtre. La presse, les hommes d'art et tous ceux qui dans le monde entier s'occupent de théâtre se réunissent, expliquent, pronostiquent, supposent, émettent des verdicts quant à cet « épouvantail ». Les uns accusent le cinéma, les autres la télévision, d'autres enfin le public, voire le théâtre même. Sans surenchérir, nous pensons que l'une des nombreuses remarques faites à ce sujet par Tudor Arghezi pourrait, dans sa simplicité, indiquer une voie vers la vérité. La crise du théâtre — explique

Arghezi — n'est pas due au succès du cinéma mais, d'une part, à la méconnaissance de l'extraordinaire force de la parole, laquelle, pour la scène, demeure essentielle et, d'autre part, à l'absence d'une politique de répertoire conséquente, qui puisse assurer aux théâtres le caractère de forums actifs, éthiques et esthétiques.

Symptomatique en ce sens pour le programme du critique nous semble être son plaidoyer assidu en faveur du théâtre d'idées, en faveur de la promotion des grands textes, nationaux et universels, dans le répertoire permanent des institutions artistiques de l'époque. Ce n'est pas un effet du hasard si dans ses chroniques, lorsqu'il s'agit d'œuvres de ce genre, la plume d'Arghezi invente des images d'une exquise beauté; ainsi « il va sans dire que dans la bouche d'Ibsen, tordue par un rictus amer, *les Soutiens de la société* soit une expression d'ironie. J'ai parfois senti dans la salle quelque chose qui ressemblait à un soupir. Le soutien de quelque loge se sentait pris de vertige. Les *Soutiens* sont les mensonges traditionnels, l'hypocrisie sociale (. . .) que ne dicte pas un seul homme, mais qu'un seul homme peut dénoncer, voire faire s'écrouler. (. . .) La pensée d'Ibsen apporte à notre âme le vif et dangereux reflet des lames luisantes et la transperce sans bavure. Un fourmillement d'éclairs qui, ensemble, font naître la lumière ». Quant au théâtre de Camil Petrescu, il « peut être comparé à un souffle parfumé traversant tous les appartements de l'intellectuel, de pièce en pièce, égal à soi-même, non modifié et insaisissable ».

D'accord avec ces options sont aussi les opinions d'Arghezi sur d'autres problèmes controversés de l'art du spectacle. Le chroniqueur se dresse contre la substitution du metteur en scène au texte dramatique, surtout si par ce moyen on essaye de « sauvegarder » des pièces médiocres, ce que même l'agglomération d'accessoires fastueux ne saurait réussir; quant à l'art des acteurs, il est conditionné par une élocution nécessairement intelligente, sans naturalismes ou recherche des effets de voix ou de gestes. Ce qui cependant implique, encore et encore, un texte qui ait de la substance, c'est-à-dire un texte qui mérite d'être récité même « devant un simple rideau, recouvrant un mur nu ».

Ce sont des idées qui exposées avec opiniâtreté et verve, le long de toute une époque, n'ont pas peu contribué à la consolidation d'une esthétique théâtrale solide, qui a son mot à dire dans l'épanouissement, tant apprécié, de l'école roumaine, aussi bien que de la littérature dramatique nationale.

BOGDAN ULMU

ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS

● Plusieurs communications roumaines, portant, pour la plupart, sur le sujet *Littérature et société*, ont paru en français dans le volume réunissant les Actes du VIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée, Bordeaux, 1970 (Stuttgart, Kunst und Wissen — Erich Bieber, 1975). Elles ont pour titre, dans l'ordre indiqué par le sommaire : *le Moi créateur comme source de communication poétique et de sociologie littéraire*: Liviu Rusu; *l'Œuvre Littéraire comme relation sociale*: M. Novicov ; *le Rapport littérature-société dans la conception de la critique et de la littérature roumaines*: Al. Dima; *la Littérature roumaine ancienne et la culture méditerranéenne*: I. Zamfirescu; *Contribution à une sociologie «des influences» dans la littérature comparée*: Paul Cornea; *la Société roumaine au XXe siècle et ses structures littéraires*: N.I. Popa.

● Un cours de langue roumaine, d'une durée de trois ans, figure depuis 1976 parmi les disciplines enseignées au Centre d'études de l'Europe sud-orientale d'Athènes; il vient ajouter un maillon à la chaîne des relations culturelles établies entre la Grèce et la Roumanie. Pour la plupart, les auditeurs sont des professionnels, munis de titres universitaires, qui s'intéressent de près à la culture du peuple roumain.

PERSONNALITÉS DE LA SCÈNE ROUMAINE
GEORGE CALBOREANU

George Calboreanu, « le Chêne » pour sa prestance et « le Doyen », par son âge, de la scène roumaine (il est octogénaire) appartient à une génération d'acteurs formés dans les premières décennies de notre siècle. Ainsi qu'il l'a dit lui-même: « J'ai parcouru sur la scène un tiers du chemin du théâtre en langue roumaine »: c'est-à-dire une cinquantaine d'années — auxquelles il faut d'ailleurs en ajouter dix depuis la date à laquelle remonte cette assertion. Toute une vie. Ce qu'elle a d'impressionnant, c'est moins le long espace de temps auquel, et non sans orgueil, le grand artiste fait allusion, que la ressemblance de la route qu'il a suivie avec celle de l'affirmation du théâtre de langue nationale; les deux ont réussi à s'imposer au prix d'une lutte, qui fait que les chapitres de leurs biographies soient autant de noms de batailles gagnées et de tourments.

S'il est vrai que la vie peut marquer de son empreinte le visage et le maintien d'un homme, alors le visage et le maintien scénique de George Calboreanu expriment avec une étonnante exactitude les traits qui définissent le combattant et suggèrent

Dans le rôle d'Etienne le Grand, dans la pièce *Coucher de soleil* de Barbu Ştefănescu Delavrancea

concrètement ce que représente le chêne avec lequel on l'a maintes fois comparé. Un corps solidement planté, une figure large sur laquelle se lit l'énergie. En scène, l'énergie vitale de cet acteur acquiert une prestance primordiale et détermine l'adaptation définitive, semble-t-il, de son visage et de sa physionomie à ceux de certains personnages auxquels il confère à la fois le naturel et la grandeur humaine. Suggérant avec une impétuosité jamais démentie les liens durables avec la terre, sa formation ne pouvait avoir d'autre empreinte que celle de l'école réaliste, qu'il a tout d'abord suivie à l'époque de la première guerre mondiale, avec un brillant professeur d'art dramatique de Jassy — lui-même excellent acteur: State Dragomir, puis aux côtés d'un grand partenaire sur la scène du Théâtre National de Bucarest: Constantin Nottara. Pour le théâtre roumain, ce dernier a été dans les premières décennies du siècle un modèle de vigueur et de passion interprétatives; guidant des générations entières, il a formé des disciples et marqué d'un timbre spécifique le développement de la création originale. Cet acteur qui conférait « des sonorités de harpe à la parole » comme le disait son jeune camarade et disciple, allait guider George Calboreanu dans l'interprétation des rôles de grande envergure sans empiéter pour autant sur sa personnalité qu'il a, au contraire, stimulée. C'est à cette époque que dans la carrière de l'artiste s'est produit l'événement mémorable qui allait marquer son destin: il s'est vu confier le rôle du voïvode Ștefan cel Mare (Etienne le Grand) dans *Coucher de soleil*, la pièce d'évocation historique de Barbu Ștefănescu Delavrancea. Créé par Nottara, ce rôle appartenait à Nottara, il était, pour Nottara, ce qu'est une grande bataille gagnée pour un général, bref, l'apogée d'une carrière. Calboreanu en a hérité et, avec le temps, il l'a fait sien, plus encore peut-être que son illustre devancier. En même temps que du rôle de Ștefan cel Mare, le jeune Calboreanu, en pleine possession de son talent, héritait aussi de l'immense fardeau d'un rôle tragique, celui d'Œdipe, tandis que d'autres acteurs de prestige du temps lui laissaient interpréter, eux aussi, des personnages de grande résonance tels Hamlet ou Vlaïcu Vodă, dans la pièce du même nom de l'auteur roumain Alexandru Davila.

L'interprétation des grands rôles de la littérature dramatique et universelle n'a pas laissé de modeler le registre de Calboreanu, qui a acquis une expérience scénique aussi vaste que profonde. Si nous leur ajoutons les grands rôles joués ces trente dernières années sur la première scène du pays, le Théâtre National « I. L. Caragiale» de Bucarest, ou encore à la Radio ou à la T.V. tels celui de Verchinine *(le Train blindé* de V. Ivanov), d'*Iégor Boulytchov* (Maxime Gorki), de Galileo Galilei (Brecht), de Knourov *(la Fiancée pauvre* d'Ostrovski), etc. — nous n'en comprendrons que mieux pourquoi la personnalité de Calboreanu ne s'est pas disséminée dans la création de types quelconques, mais s'est fixée sur les racines durables de personnalités d'exception, sur la relation le plus souvent de réciprocité, entre l'homme et l'histoire. Ștefan cel Mare et Vlaïcu Vodă: deux princes régnants roumains, Verchinine et Boulytchov, deux héros aux prises — de façon différente — avec la réalité sociale; Galilée, le savant qui a révolutionné la science. Il y a, dans la force scénique de l'acteur, quelque chose qui dépasse de beaucoup la simple représentation de l'individu; c'est un pouvoir de synthèse qui se manifeste dans la représentation humaine d'une catégorie, avec des traits de généralité. L'homme est simple, désarmant de naturel dans ses manifestations; l'acteur donne l'impression, non pas de jouer, mais de vivre lui-même cet état d'une façon qui vous fait douter qu'il se trouve sur la scène. Et tout à coup, l'homme devient extraordinairement grand — un geste, une amplification de la voix le transpose dans une dimension nouvelle où l'on ne reconnaît plus l'individu, mais le destin d'un groupe, d'une génération, le sens historique, la vocation. Un appel

d'au-delà de la physionomie limitée à une identité. Un cri de combat.

Dans le rôle d'un vieil aciériste, dans *la Cité de feu*, de Mihaïl Davidoglu, la création de Calboreanu se remarque par l'intensité du conflit intérieur qui éclate entre les réminiscences d'une mentalité périmée et l'esprit nouveau, progressiste qui s'affirme dans la société. Dans Verchinine du *Train blindé* de Vsevolod Ivanov, il réalise une remarquable création par la vérité de l'expression artistique, par la simplicité avec laquelle il reconstitue les étapes de la prise de conscience du paysan russe qui se transforme peu à peu en un participant actif à la révolution, Lors d'une tournée à Venise (été de 1957) où le Théâtre roumain s'est vu attribuer le grand prix du Festival Goldoni pour *les Rustres*, George Calboreanu « la face luisante et ronde rappelant certains personnages interprétés par Gilberto Gosi » (« La Nazione italiana »), compose un Simon « d'une vigoureuse évidence », et son partenaire Alexandru Giugaru et lui reçoivent des salves d'applaudissements pour « la veine riche et dense » avec laquelle ils composent leurs rôles. Avec l'inégalable résonance radiophonique qu'il a donnée à Galileo Galilei, l'un des titans de la Renaissance, Calboreanu a été apprécié pour « la vitalité » de sa création et « la force inépuisable » avec laquelle il exprime un procès intérieur accablant. Ce qui l'a attiré dans le rôle d'Iégor Boulytchov, c'est « la vitalité, la force avec laquelle il s'accroche à la vie, la complexité de sa psychologie ». Autant de traits de caractère semblables, on le voit, mais non-identiques; nous pourrions plutôt dire qu'il s'agit des essences de base de la personnalité humaine, essences fortes, qui lui confèrent vigueur et grandeur. C'est de là que viennent d'ailleurs les dimensions dramatiques de ses exigences envers soi-même — comme dans le cas de Galilée — ou envers le monde — comme dans le cas d'Iégor Boulytchov: «le réquisitoire qu'Iégor Boulytchov fait au monde qu'il représente m'a paru la chose la plus digne d'être mise en relief dans le spectacle » nous confie l'acteur. Une science exacte de la composition lui donne la possibilité de graduer les nuances, d'esquisser, du geste et du ton, les intentions précises des personnages, de dévoiler ou d'envelopper leurs motivations réelles. Dans la pièce d'Alexandru

Aux côtés de Grigore Vasiliu-Birlic dans *les Rustres* de Goldoni

Davila, le caractère de Vlaïcu Vodă, le prince régnant, est suggéré par le rythme des mouvements, les regards de biais, la lenteur des réponses, l'ironie bienveillante, la profonde tristesse à la mort de l'ami. l'emportement violent devant la trahison, la décision irréversible, la fierté avec laquelle est affirmée la liberté. Cette structure expressive nous rend « la figure d'un souverain à l'esprit mûr, fidèle à son peuple, avec toutes les qualités d'un chef » (Valentin Silvestru). Par sa composition dans le rôle de Knourov de *la Fiancée pauvre* d'Ostrovski, Calboreanu associait d'une manière originale la magnanimité apparente du personnage à son cynisme monstrueux.

Cependant la grande création de George Calboreanu demeure la figure du voïvode roumain Etienne le Grand, héritée de

Nottara. Un critique résumait en quelques mots l'essence de cette création: « un homme et un dirigeant, en une synthèse du style solennel et du style quotidien ». Ce qui particularise la pièce de Barbu Ştefănescu Delavrancea, c'est que la figure du voïvode qui a régné un demi-siècle durant est évoquée non pas à l'un des moments de son impétueuse affirmation dans la vie politique du pays, mais à la fin de sa vie, à un moment d'apogée solennel où les ombres du temps voilent l'éclat solaire d'une vie couronnée de gloire, où la renommée, conquise dans les batailles et assurée par la renaissance du pays, caresse comme d'une aile protectrice les mèches blanches d'un vieillard malade qui sent venir la fin, son « coucher de soleil » qu'il regarde bien en face, lucide, impitoyable, comme une vie entière il a regardé l'ennemi.

En quoi se distingue la création de Calboreanu dans ce rôle? Il y a d'abord la simplicité et la tendresse particulières avec lesquelles il construit les données physiques du personnage, liées à l'âge et aux signes de plus en plus accentués de souffrances. Le voïvode est malade, il devrait garder le lit, des médecins réputés venus de l'étranger l'entourent, soucieux, et lui demandent de ne plus s'occuper des affaires du pays « qui peuvent attendre ». Mais le héros réussit à leur échapper et, par un impétueux changement de registre, l'acteur passe de la condition de vieillard en proie à de grandes souffrances physiques à celle du combattant, prêt, tendu comme un arc, à brandir son sabre. Entouré de ses conseillers et des grands dignitaires, le voïvode fait une fois de plus le point de la situation politique du pays; la parole de l'interprète est mesurée, précise, coupante, ses yeux deviennent brillants, scrutateurs et l'intelligence diplomatique du personnage, dominant de plus en plus ses partenaires, culmine par une exhortation pathétique: la Moldavie a été et demeure, non pas le pays d'une génération éphémère, mais le pays de toutes les générations, celles qui y sont nées et celles à y naître. Il y a enfin le frisson que le héros domine, cachant sa douleur au moment où elle est la plus aiguë; lorsque les médecins sont obligés de brûler au fer rouge sa blessure envenimée, le voïvode réprime ses cris en prononçant les mots d'une prière. La scène, quoique guettée par un certain naturalisme, prend d'un seul coup des proportions solennelles grâce à la voix qui résonne de l'immensité du lit qu'entourent les médecins, voix où sont orchestrés des appels et des encouragements, victoire du titan sur la petitesse humaine, effort de résister et de se dépasser. Le souverain moldave est présenté à un moment de lutte avec soi-même, ce que l'acteur rend magistralement, donnant au spectateur l'impression grandiose que suscitent les grands personnages de la littérature universelle, ceux d'un Sophocle, d'un Shakespeare, d'un Gorki. A l'inauguration solennelle du nouvel édifice du Théâtre National de Bucarest (le 20 décembre 1973), George Calboreanu interprétait ce rôle, sous le noble fardeau de ses soixante-dix-huit ans: « émouvant par son pouvoir de vivre le personnage avec une intensité telle que le spectateur oublie purement et simplement qu'il se trouve au théâtre et qu'il éprouve à plusieurs reprises, au cours de la représentation, — ne serait-ce que quelques secondes — le sentiment que l'histoire est vivante » — écrivait alors Dinu Săraru dans une chronique théâtrale.

Il semble que le cinéma et la télévision soient nés trop tard pour cette génération d'acteurs. De toute façon, ni l'un ni l'autre n'ont atteint la maturité nécessaire, ils n'offrent guère l'occasion d'initiatives complexes et ambitieuses. Cela explique d'une certaine manière l'absence du nom de ce grand acteur — à quelques exceptions près, sans importance d'ailleurs — sur le générique des productions du grand et du petit écran. Lorsque, chose rare, de grands rôles se sont présentés, c'est sur de plus jeunes épaules que leur fardeau a pesé. Pourtant, « Le chêne », lui, n'a pas plié. Parmi ses camarades plus jeunes, devant un public nouveau, appartenant à

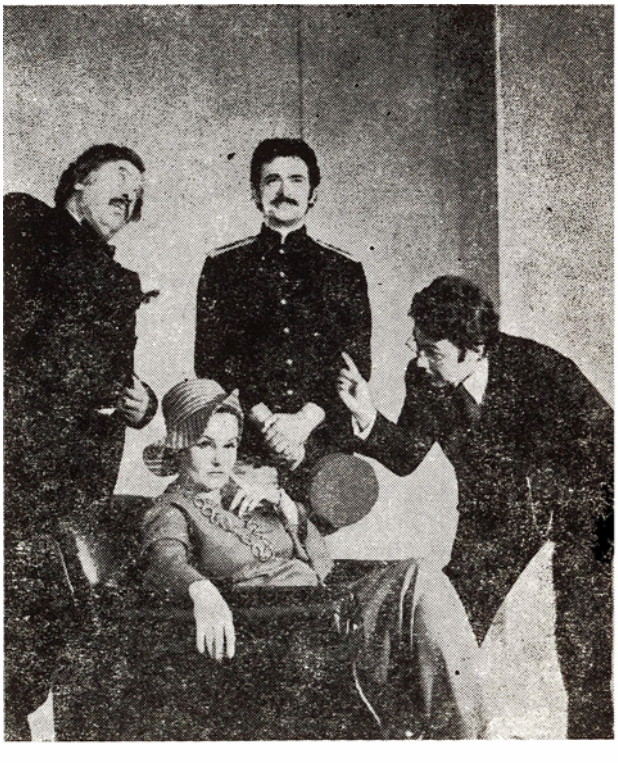
d'autres générations, il est resté imposant, vibrant de l'intérieur: « je me sens comme un Nestor de la scène roumaine, entouré de la jeune génération d'acteurs et à même, dans les conditions lumineuses qui sont les nôtres, de leur transmettre à pleines mains le message encore brûlant du feu de l'art et de sa mission ».

CONSTANTIN PARASCHIVESCU

CHRONIQUE THÉÂTRALE
LIVIU REBREANU: LE PLI

Descendu à Bucarest au début du siècle, de la Transylvanie qui se trouvait encore sous domination étrangère, le classique de la prose réaliste roumaine, Liviu Rebreanu (1885—1944) devait bientôt s'affirmer dans la prose théâtrale. Bon exercice d'observation et de goût pour le futur grand romancier, la chronique dramatique l'introduisit dans un monde frénétique qui l'obligeait à des opinions fermes, à des confrontations ardentes. C'est le mérite de l'esthéticien de renom européen Mihaïl Dragomirescu d'avoir veillé à l'apprentissage journalistique de Rebreanu. Des revues de prestige: « Convorbiri critice » (Entretiens critiques), « Rampa » (La Rampe), « Teatrul » (le Théâtre), « Universul literar » (l'Univers littéraire), « Scena » (la Scène; cette dernière dirigée par Rebreanu lui-même avec Mihaïl Sorbul) publièrent régulièrement les chroniques théâtrales de celui qui devait couronner son activité dans ce domaine par la fonction de directeur général des théâtres (1929; 1940—1943). De cette période, qui coïncide avec les débuts du film roumain, sont restés de Rebreanu quelques scénarios cinématographiques, témoignage de son intérêt pour les arts du spectacle en général.

Personne ne s'étonna donc lorsque, dans la soirée du 12 avril 1923, le rideau du Théâtre National se leva pour la première de la comédie satirique *le Pli*. La pièce avait été achevée deux ans plus tôt, pendant une cure balnéaire à Slănic Moldova,



Stela Popescu (Victoria) entourée des acteurs (de gauche à droite) Aurel Giurumia, Iurie Darie et Dumitru Rucăreanu

dans un milieu mondain qui avait dû stimuler l'ironie incisive de l'écrivain. La pièce s'encadre dans l'atmosphère spirituelle dominante de notre littérature, à l'époque qui suivit la première guerre mondiale. Sur les fronts de l'Argeş, de Mărăşeşti, de l'Oïtuz, les soldats avaient héroïquement parachevé au prix du sang, l'idéal de la réunion. Cependant, en abjects profiteurs de la mémoire des héros, des politiciens véreux concluaient des affaires douteuses mais profitables, tout en usant d'une misérable phraséologie patriotarde. Des écrivains comme Cezar Petrescu et Camil Petrescu ont mis dans leurs romans des pages anthologiques sur la faune des enrichis de la guerre. Liviu Rebreanu le dramaturge se joint à eux, indiscutablement. Son esprit critique avait des correspondances directes avec son grand devancier Ion Luca Caragiale, sur l'onde de l'observation réaliste. Mais si chez Caragiale l'univers politique perverti d'*Une lettre perdue* est projeté sur un fond classique, où les caractères jouent un rôle essentiel, chez Liviu Rebreanu le dramaturge nous assistons à une « parade » typologique, à un défilé de personnages puissamment marqués par la problématique du moment. La dramaturgie de Rebreanu, comme celle de Caragiale, est éminemment destinée à la scène à laquelle elle prête son puissant souffle polémique. Car Rebreanu, prosateur ou dramaturge, avait la conscience du moment historique immédiat, de l'implication nécessairement civique du créateur d'art dans les problèmes de l'actualité. Et l'un des problèmes les plus aigus de son temps était la corruption. *Le Pli* est la comédie grave, écrasante de la corruption dans ses formes dévastatrices, altérées, frisant le grotesque. La ville où règnent le maire Arzăreanu, les conseillers Flancu et Hurmuz, le vice-maire Popescu ou la « dame voilée » Victoria forme un milieu entièrement subordonné à l'argent; les mots, débités en cascades rhétoriques, y perdent leur contenu habituel, charades, subterfuges et phraséologie renversent le plan des valeurs humaines dans un jeu de masques qui devient proprement hallucinant. Le modeste fonds pécuniaire des « orphelins de guerre » alloué à la grise mairie de province, est utilisé abusivement comme pot-de-vin pour affaires privées. Et quand, en pleine course des rivalités érotiques et financières, apparaît un inspecteur « de Bucarest », la présence du personnage officiel apaise comme par enchantement les esprits excités. En une coalition tacite et fraternelle, les notables de l'endroit accablent de prévenances serviles l'inspecteur ahuri, un rétrograde d'ailleurs et un démagogue lui-même. Et pour sauver le « prestige » de l'administration, on punit, à coups de phrases pompeuses et dans un cadre solennel, un petit employé de bureau. Dans ce finale se concentre la satire corrosive de Rebreanu. L'immoralité des notables est accusée par l'importance énorme que l'on prête à la punition de l'employé. Entre la vénalité des fonctionnaires supérieurs et la faute de l'employé, le contraste est si grand que la correction appliquée à celui-ci devient grotesque et par là, violemment accusatrice.

Mihaï Păladescu et Anca Pandrea dans une scène de a pièce *le Pli*

Dans l'ample processus de valorisation critique de la dramaturgie roumaine d'entre les deux guerres, la nouvelle version scénique de la pièce, au Théâtre de comédie de Bucarest, marque une réussite par la finesse avec laquelle sont déchiffrées les moindres intentions de l'auteur. A la première absolue de 1923, la pièce n'eut aucun succès, bien que comprenant dans sa distribution des grands noms de la scène — N. Soreanu, I. Morțun, A. Atanasescu, I. Manu, Fanny Rebreanu. De la pièce, on avait souligné alors le caractère de farce (en fait, inexistant) et non pas celui de satire sociale. Le spectacle d'aujourd'hui est dû à un metteur en scène expérimenté, Lucian Giurchescu, et on connaît le plaisir que prend celui-ci au travail avec ses interprètes, soignant chaque mot, donnant à l'idée une figuration plastique. En montant la comédie de Rebreanu, Giurchescu a mis l'accent sur la typologie, travaillant avec insistance et minutieusement le personnage et l'intégrant dans un ensemble harmonieusement raisonné. Il a travaillé le spectacle en acceptant la primauté du texte littéraire, son talent s'accordant parfaitement avec la satire accusatrice, expression d'une *attitude* ferme, pratiquée par l'auteur.

Une excellente équipe d'acteurs, familière aux distributions de Giurchescu, réalise de façon homogène un spectacle qui rend efficaces toutes les idées du texte. Dumitru Rucăreanu, dans le rôle du maire, compose avec sobriété, intelligemment, le personnage d'une parfaite canaille passée maître dans la dissimulation. Aurel Giurumia et Mircea Șeptilici font de leurs compositions (les conseillers communaux) des portraits presque documentaires, qui représentent une faune politique néfaste. Iurie Darie, Cornel Vulpe et Candid Stoïca les secondent dans le même effort. Le cynisme et la frivolité, maquillés par de pauvres convenances sociales, sont habilement conférés au personnage de Victoria par Stela Popescu, actrice disposant d'un vaste registre comique dans le geste et le langage. C. Băltărețu, dans le rôle de l'inspecteur Mintea, campe le personnage grotesque et corrompu du fonctionnaire « supérieur » fraternisant avec ses complices subalternes. L'art de dessiner ses personnages par des effets discrets, indiquant à peine les tensions intérieures, est une qualité constante de Mihaï Pălădescu, qui incarne ici l'humble employé Tamaș, victime de la « vigilance » administrative (pour ce rôle, l'acteur a obtenu récemment une distinction à un Festival de comédie qui a eu lieu à Galați). Les décors allusifs signés par I. Popescu-Udrište, d'un effet scénique très précis, ajoutent au pittoresque de la représentation.

IONUȚ NICULESCU

CHRONIQUE DU FILM

PINTEA

« Au pays d'or et de silex du Maramureș ont été créées, tout le long de trois siècles — et sont parvenues jusqu'à nous — de nombreuses légendes sur le populaire héros Grigore Pintea, surnommé le Brave ». C'est par ces mots en exergue que débute *Pintea*, film réalisé par la Maison de production No 5 d'après un scénario de Vasile Chiriță et Dumitru Mureșan, dans la mise en scène de Mircea Moldovan. Des quelques données

conservées par l'histoire, mais éparpillées et estompées par le temps, et des récits qui abondent dans cette contrée du nord de la Roumanie, les réalisateurs du film ont essayé de détacher et de crayonner la figure du brave haïdouk Pintea, dont le personnage, pour la postérité, oscille entre une existence réelle, historique, et une autre, légendaire. Aimé par la foule, paysans victimes d'une âpre exploitation féodale persuadés que « Pintea est partout présent », craint par les seigneurs hongrois qui se sentaient menacés dans une contrée devenue, même pour eux, le « pays de Pintea », celui que les habitants de la région, fiers descendants des Daces libres, appellent aujourd'hui encore « notre Pintea », le héros insoumis possédant une capacité de meneur hors du commun et une vision politique supérieure demeure un personnage à valeur de symbole.

Début du XVIIIe siècle, dans l'Empire austro-hongrois. Jeune officier impérial, Grigore Pintea arrive à Baïa-Mare — résidence du gouverneur — porteur d'un message du prince Rakoczi, qui a l'intention de se soulever contre Vienne. Ce retour sur les lieux qui le virent naître est douloureux: ses amis d'enfance, descendants d'hommes libres, sont aujourd'hui serfs sur les domaines du comte Bartolok; les paysans sont sans répit battus, humiliés, voire tués pour leur insoumission, comme ce fut le cas des parents mêmes de notre héros. Pintea décide de renoncer à sa qualité d'officier impérial et prend, avec quelques autres paysans, le chemin de la forêt, dans l'intention de faire justice. Commandant plein de sagesse, le haïdouk s'assure la collaboration de quelques hommes de confiance à Baïa et dans les suberges du Pays du Maramureş. Alarmé par l'ampleur des actions justicières entreprises par les haïdouks, et surtout par l'écho que celles-ci éveillent dans les rangs de la paysannerie, le gouverneur met à prix la tête de Pintea. La bande des haïdouks se réfugie dans les montagnes. Mais là, dans l'existence de Pintea semble intervenir la main du destin, un destin qui prend le visage de la belle Iza, dont Pintea tombe amoureux et qui le paie de retour. Un amoureux éconduit sert de guide aux poursuivants, le petit groupe est cerné, quelques-uns réussissent néanmoins à se sauver. Iza et son père sont tués, de même que le traître. Pintea se rend compte que toute action isolée est vouée à l'échec, seul un soulè-

Séquence du film

Florin Piersic (Pintea) et Maria Ploaë (Iza)

vement de tous les serfs ayant des chances de réussir. Il se propose donc, en une première étape, de conquérir la citadelle de Chiuaru, base stratégique d'accès difficile, surtout en hiver. L'audace de Pintea effraye le gouverneur et le comte Bartolok qui ne peuvent cependant rien entreprendre contre lui. Sur ces entrefaites et sous prétexte de l'aider à conquérir l'indépendance nationale, le prince Rakoczi essaie d'en faire son allié contre les Autrichiens. Cette lutte commune implique cependant l'alliance de notre héros avec les seigneurs hongrois. Conscient de ce qu'il ne peut simultanément combattre deux ennemis et comprenant que, pour le moment, les conditions politiques ainsi que des raisons nationales et sociales supérieures l'exigent, Pintea accepte cette union. L'émeute éclate, les manoirs sont incendiés, les soldats impériaux pris de peur se retirent. Pintea s'empare de la citadelle de Baïa. Mais les seigneurs hongrois ont peur de l'autorité, de l'intelligence et de la force qu'on dirait surhumaine du haïdouk: aussi, comme souvent dans l'histoire, vont-ils recourir une fois de plus au crime le plus lâche.

Conjuguant le style des films d'aventures avec le ton de la ballade élégiaque, le film montre bien comment un héros survit en devenant légendaire. Tout le long du film, du générique jusqu'à la fin, une voix chaude, prenante, récite dans le style des ballades du Maramureş, ces vers obsédants: « Mais Pintea n'est pas mort / Il ne fait que se reposer / A l'endroit où il dort / Des fleurs ont poussé / Pas de simples fleurs, là / Mais de beaux et fiers gars ». L'acteur Florin Piersic a créé le personnage

Pintea retrouve avec douleur son pays natal asservi

avec force et sobriété, insistant sur le caractère justicier des faits et gestes du héros, sur ses qualités de combattant d'une perspicacité politique hors du commun, tout en lui conférant par son jeu quelque chose de l'irréalité poétique du mythe créé par la fantaisie populaire. Le choix de Florin Piersic ainsi que des acteurs Maria Ploaë (Iza), Nae Gh. Mazilu, Constantin Diplan, Mircea Cosma, etc. atteste une fois de plus le talent du réalisateur Mircea Moldovan, dont les distributions sont toujours composées avec un doigté parfait. La suavité

picturale des images, la poésie du paysage, l'opiniâtreté et la beauté des hommes du Maramureş, la distinction des lignes et des tissus composant les costumes populaires, ainsi que les chansons qui dans ce film deviennent de véritables personnages, tous ces éléments ont, sous la « baguette » du metteur en scène, été assemblés par Ion Marinescu (cameraman), Florica Mălureanu (décors et costumes) et, respectivement, Liviu Glodeanu, auteur d'une excellente partition musicale.

VIOREL BINDEA

ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS

● Dans la revue américaine « New Literary History, A Journal of Theory and Interpretation » (University of Virginia, Charlottesville) no. 3, t. VII, le critique roumain Adrian Marino a publié une étude intitulée *The Mechanism of the Theoretical Literary Model*.

● On pouvait voir dans les librairies de Suède, un assez grand nombre de livres roumains traduits dans la langue du pays, comme, par exemple, *la Louve et la Herse*, de Zaharia Stancu, ainsi que six nouvelles éditions, à tirage de masse, de *Nu-Pieds*, *Costandina*, *le Jeu avec la mort*, *Ourouma*, *la Fille du Tartare*, *Combien je t'ai aimée* et *la Tribu*, du même auteur, une réédition des *Chardons du Bărăgan* et de la *Présentation des Haïdouks* de Panaït Istrati, tous parus au René Coeckelsberghs Bokförlag de Stockholm.

● Le no 4/1976 de la revue polonaise «Studia Filozoficzne» a été consacré à l'esthéticien bien connu W. Tatarkiewicz, dont c'était le quatre-vingt-dixième anniversaire. Deux Roumains, Marcel Breazu et Adrian Marino, y signent deux études: *l'Art authentique et la désagrégation de l'art en tant que phénomène culturel* et *Deux cycles d'herméneutique: tout /partie et analyse/ synthèse*, qui rendent hommage au philosophe polonais.

● Solomon Marcus a publié une étude: *Stratégie des personnages dramatiques* et Pavel Cîmpeanu une autre: *Un rôle secondaire: le spectateur*, dans le recueil d'études «Sémiologie de la représentation» (Bruxelles, Éditions Complexe).

● Au XVIIe Congrès de l'Association Internationale d'Histoire de la culture qui s'est tenu en Suisse, Dan Grigorescu, critique littéraire et critique d'art, a été **élu** vice-président du bureau de cette Association. «L'élection du critique roumain dans une société d'un pareil prestige — est-il dit dans les documents du Congrès — reflète la haute appréciation dont jouit l'activité de propagation des valeurs humanistes de la civilisation de son pays et représente en même temps une reconnaissance du prestige politique et culturel de la Roumanie».

● L'hebdomadaire « Literaturen front » relevant de l'Union des écrivains bulgares a publié dans son numéro 34/1976 un faisceau de poésies roumaines ayant pour auteurs Virgil Mazilescu, Adrian Popescu et Tiberiu Utan, traduites en bulgare par Valentin Deşliu.

● Dans le numéro 34/76 de la «Literatournaia Gazeta» (URSS) sont insérés des vers de poètes roumains contemporains: Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Mihaï Beniuc et Grigore Hagiu, dans la traduction de L. Berinski.

● «Livres parus à l'étranger»: sous cette rubrique de la revue soviétique «Inostrannaïa literatura» no. 8/76, I. Kojevnikov publie une recension de *Patrouille de nuit*, recueil de poésies de Mihaï Beniuc (Bucarest, Éd. Eminescu).

● Aux éditions polonaises Wydawnicztwo Poznanskie a paru — à l'occasion du IIIe Congrès européen d'anticipation (Poznan) une anthologie de récits de science-fiction écrites par des auteurs des pays socialistes représentés au Congrès. Parmi les Roumains, nous relevons les noms de Vladimir Colin avec le conte *En rond, toujours plus près du rond* et Ion Hobana avec *Hommes et étoiles* qui donne son titre à l'anthologie en question.

● Traduit en slovène par Katja Spur, un roman de l'écrivain roumain Liviu Rebreanu, *la Forêt des Pendus*, a paru à Ljubljana, aux éditions «Mladinska Knjiga».

● Les éditions «Brill» d'Amsterdam ont publié le deuxième volume de *Corpus des monuments des chevaliers danubiens*, œuvre de D. Tudor, professeur à l'Université de Bucarest.

● Ces temps derniers, la revue «Cahiers roumains d'études littéraires» a considérablement élargi le champ de ses lecteurs, fait que signalent la revue hongroise «Nagy Vilag» (4/1976), «La Quinzaine littéraire» (1—15 août 1976), «The Year's Work in Modern Language Studies» ,ed. by Glenvile Prince vol. 36 et «Romanian Studies Group Newsletter», mai 1976. Font l'objet de mentions spéciales les articles et les études d'Adrian Marino, Jean Starobinski et Vasile Nicolescu.

● Formée d'Helmuth Nitzschke, metteur en scène, de Thea Richter, scénariste, et de Ilse Klein Ortega, chef des relations extérieures de l'Union des cinéastes de la République Démocratique Allemande, une délégation de ce pays, invitée par l'Association des Cinéastes roumains en vue d'un échange d'expérience et de documentation, a eu diverses rencontres avec les cinéastes roumains au siège de l'Association, aux studios «Bucureşti» et « Al. Sahia » et a assisté à la projection des dernières productions roumaines. Dans le cadre du cercle Documentation, à «la Maison du film», les cinéastes est-allemands ont présenté l'une de leurs plus récentes créations, «Lumière sur les collines».

● L'écrivain Ioan Grigorescu, vice-président de l'Association roumaine des Cinéastes, a participé au IIIe Festival du film de long métrage et à la rétrospective des films des pays baltes qui s'est tenu à Gdansk, en Pologne.

UNE EXPRESSION DE L'UNITÉ NATIONALE: L'ARCHITECTURE ROUMAINE EN MAÇONNERIE DE TRANSYLVANIE

Etant donné que les formations prééatiques roumaines du type féodal, existantes en Transylvanie et au Banat pendant le IXe et Xe siècles, entretenaient des relations politiques, économiques et culturelles avec l'Empire byzantin, il se pourrait que de futures recherches archéologiques découvrent des traces de constructions d'influence byzantine, datant d'avant la conquête hongroise qui a eu lieu aux XIe—XIIe siècles. En attendant d'être confirmée, cette déduction — qui repose aussi sur le fait que les Roumains avaient adopté la liturgie slavonne bien avant la conquête hongroise — ne représente pour le moment qu'une hypothèse.

Au stade actuel des recherches, les plus anciennes églises roumaines en maçonnerie de tout notre pays, entièrement conservées, se trouvent justement en Transylvanie. Elles peuvent être datées à partir du XIIe siècle, comme par exemple l'église de Streïsîngeorgiu, département de Hunedoara [1]. Jusqu'au XVe siècle, ces églises furent élevées par les chefs des communautés roumaines autochtones (appelés « cnezi » ou « voïévodes »), auxquels le royaume de Hongrie avait accordé certains privilèges, ainsi que les terres de ces mêmes communautés d'entre les rangs desquelles ils s'étaient élevés. Cette politique s'est intensifiée après la grande invasion mongole de 1241 et a atteint son apogée au XVe siècle, sous la menace de l'expansion ottomane, car les Roumains représentaient une force importante dans la lutte contre cette expansion [2].

Le fait que la noblesse roumaine locale se trouvait dans la sphère d'influence du royaume de Hongrie et était en plus maintenue au rang inférieur de la hiérarchie féodale, a déterminé les traits principaux de cette architecture en maçonnerie, caractérisée d'une part par le reflet des influences romanes et gothiques des églises de village, introduites en Transylvanie par les colons allemands ou diffusées par l'intermédiaire du pouvoir hongrois. D'autre part,

[1] Radu Popa, *O premisă arheologică. Sanctuarul de istorie şi artă veche românească de la Streisîngeorgiu* (Une prémisse archéologique. Le sanctuaire d'histoire et d'ancien art roumain de Streïsîngeorgiu) dans „Magazin istoric", IX, no 9(102), 1975, p. 34—35.

[2] Ştefan Pascu, *Rolul cnezilor din Transilvania în lupta antiotomană a lui Iancu de Hunedoara* (Le rôle des cnèzes de Transylvanie dans la lutte anti-ottomane de Jean de Hunedoara), dans « Studii şi cercetări de istorie ». XVIII, 1—4, Cluj, 1957, p. 25—67.

il est évident que ces influences ont été interprétées par les constructeurs roumains sous forme de plans simples, de préférence à nef unique, individualisée par la forme de l'abside (en hémicycle, rectangulaire, polygonale), par la disposition variée du clocher (qui existe dans la plupart des cas) et par des détails de voussure ou de moulure. Dans ce sens, on peut citer l'exemple éloquent de l'église de facture romane de Rîul de Mori-Suseni, département de Hunedoara (fig. 1), élevée par les cnezi Cînde (XIVe siècle), ou celui de l'église de facture gothique de Lupşa, département d'Alba, bâtie en 1421 par le noble du lieu, Stănislav Hgavoru. Dans le département de Hunedoara, deux églises romanes de type central, à Densuş et à Gurasada (fig. 2), présentant des ressemblances avec certains monuments romans de Bohême et de Slovaquie font exception aux caractéristiques ci-dessus; pourtant, de manière générale, l'appartenance à l'Eglise orientale s'affirme par l'emploi en peinture d'une iconographie de tradition byzantine et d'inscriptions slavonnes ou roumaines à lettres cyrilliques.

L'importance des fondations religieuses de la petite noblesse autochtone a diminué — sans jamais disparaître complètement — dès que la domination ottomane s'est établie en Hongrie. Sous cette domination, la féodalité hongroise dirigeant la Principauté de Transylvanie, qui avait hérité de l'autonomie de l'ancien voïévodat, a imposé l'aggravation des conditions économiques, politiques et sociales des Roumains (déjà exclus de la vie politique en 1437); leur droit coutumier fut supprimé en 1517, on leur interdit l'accès aux formes d'enseignement ou à l'organisation des corporations — et ils furent éliminés progressivement de l'enceinte fortifiée des villes. Aux persécutions religieuses subies de la part du clergé catholique dès le XIIIe siècle s'ajoutèrent, après 1545, les pressions exercées en vue de la conversion au protestantisme, le tout ayant un seul but plus ou moins caché: la dénationalisation des Roumains.

Dans ces conditions, la lutte pleine de difficultés, mais tenace, de la population roumaine de Transylvanie en vue de pouvoir conserver son propre caractère ethnique — lutte où le maintien du rite orthodoxe a joué un rôle considérable —, a été fortement soutenue par les états féodaux de Moldavie et Valachie. Cette politique, initiée dans la seconde moitié du XIVe siècle, fut poursuivie de manière conséquente par des relations suivies avec les voïévodes et les princes de Transylvanie, par l'aide — souvent non officielle — accordée aux habitants opprimés, ainsi que par la fondation d'églises orthodoxes en Transylvanie. Il faut remarquer que, jusqu'au commencement du XVIe siècle, les fondations des princes roumains en Transylvanie n'ont pas transplanté de manière obligatoire les formes de tradition postbyzantine qui étaient en plein processus d'adaptation aux écoles nationales moldaves et valaques; souvent, ces princes se sont contentés de financer la construction des églises roumaines qui ont été exécutées par les maîtres-d'œuvre locaux. Pour illustrer cette catégorie, nous citons les églises de facture gothique élevées, l'une à Rişnov, département de Braşov, selon la tradition, par le don de Mircea le Vieux (1386—1418) — l'autre dans le quartier roumain de Şcheï, à Braşov, bâtie — selon l'inscription votive de 1598 — « grâce aux dons et à la bienfaisance des très pieux princes de Moldavie et de Valachie »; les églises gothiques élevées — selon la tradition — par Etienne le Grand (1457—1504) à Feleac et à Vad, département de Cluj (le plan de la dernière étant modifié selon les nécessités du rituel orthodoxe); l'abside de tradition romane (semi-circulaire à l'intérieur et rectangulaire à l'extérieur) de la chapelle de Zărneşti, construite selon la tradition par le voïévode de Valachie Neagoë Basarab (1512—1521).

Les persécutions politiques et religieuses infligées aux Roumains ayant empiré au début du XVIe siècle, toutes les fondations religieuses des princes roumains, élevées à partir de cette période, auront par

réaction un type marqué postbyzantin, avec des formes nationales spécifiques à la Moldavie et à la Valachie. L'architecture est ainsi devenue *sciemment* le véhicule des significations politiques. Cette nouvelle orientation de la commande trouve un précédent dans l'église du monastère de Prislop, département de Hunedoara, qui appartient au type valaque du triconque de Cozia; elle a été bâtie — selon la tradition — dans la seconde moitié du XIVe siècle par le moine Nicodim, réformateur de la vie monacale en Valachie et a été réparée en 1564 grâce aux dons de la princesse Zamfira, fille du prince valaque Moïse (1529—1530).

Des structures et des éléments décoratifs postbyzantins, refondus dans l'esprit des traditions locales, se retrouvent dans les fondations suivantes des princes roumains: l'église de l'ex-évêché orthodoxe de Geoagiul de Sus, département d'Alba (fig. 3), existante en 1557 et érigée — selon la tradition — par le voïévode valaque Radu de la Afumați (1525—1529); le monumental exonarthex accolé à l'église gothique de Șcheii Brașovului (fig. 4) grâce à la munificence des voïévodes Petru Cercel de Valachie (1583—1595) et Aron de Moldavie (1592—1595); l'église des Saints-Archanges de Ocna Sibiului, érigée — selon la tradition — par Michel le Brave (1593—1601), réalisateur de la première union politique des pays roumains. La principale fondation transylvaine de Michel le Brave, l'église métropolitaine d'Alba-Iulia, a été démolie au XVIIIe siècle, mais l'analyse d'un ancien plan de la citadelle démontre que cette cathédrale appartenait soit au type de croix grecque inscrite, soit à celui du triconque (l'église métropolitaine étant bâtie auprès d'une église en maçonnerie plus ancienne). Enfin l'église de Turnul Roșu-Porcești, département de Sibiu, élevée en 1653 par le voïévode valaque Mateï Basarab (1632—1654), présente une interprétation postbyzantine de la nef unique compartimentée, recouverte de coupoles sur pendentifs.

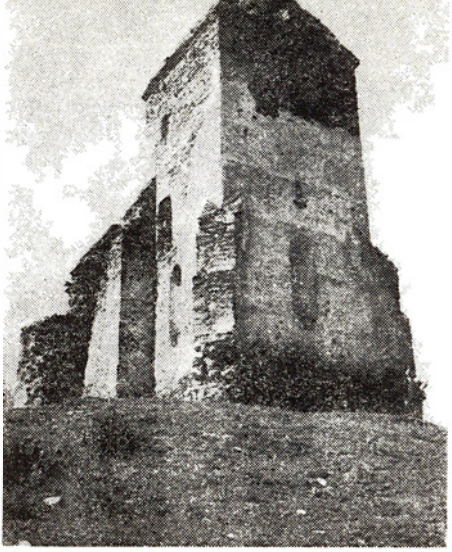


fig. 1 — L'église de Riul de Mori-Suseni, dép. de Hunedoara. Vue du côté sud-est, comprenant le chœur et le donjon

Vers la fin du XVIIe siècle, les fondations religieuses transylvaines du prince valaque Constantin Brâncoveanu (1688—1714), qui a lié son nom à une brillante période d'épanouissement de l'art roumain, marquent le point culminant du transfert des formes de l'architecture valaque non paysanne, formes qui avaient atteint leur maturité: l'église du monastère de Sîmbăta, département de Brașov (fig. 5), du type — devenu national — de triconque à porche ouvert ainsi que l'église Saint-Nicolas de la ville de Făgăraș, interprétation monumentale

fig. 2 — L'église de Gurasada, dép. de Hunedoara. Façade est

de la nef unique à pronaos surmonté d'un clocher, deviendront des modèles prestigieux qui seront interprétés de manière variée par l'architecture des églises de village.

Nous en venons ainsi aux églises en maçonnerie élevées par les communautés roumaines. La perte progressive des anciens droits des communautés autochtones, ainsi que les barrières élevées par le clergé catholique à la construction d'églises « schismatiques » en maçonnerie expliquent pourquoi, au XIIe–XIVe siècles, les villages n'ont pu avoir que des églises en bois, du moins à ce que l'on sait aujourd'hui. A partir du XVe siècle, le nombre des églises en maçonnerie s'est accru progressivement pour atteindre l'apogée au XVIIIe siècle, entre les limites de la principauté de Transylvanie et au Banat.

fig. 4 — L'église Saint-Nicolas de Şchei-Braşov. A. Reconstitution de la façade sud à la fin du XVIIe s. (seul est conservé l'exonarthex) — B. Situation actuelle, avec les transformations et les ajouts du XVIIIe s

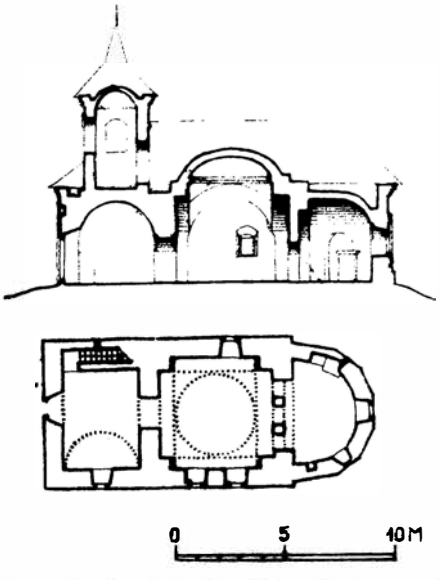


fig. 3 — L'église de l'ancien évêché de Geoagiul de Sus, dép. d'Alba. Plan et section longitudinale

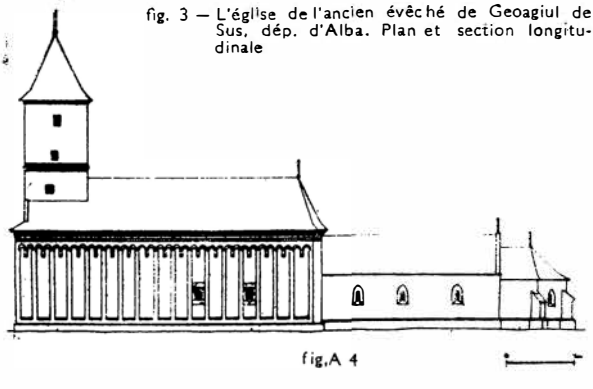


fig.A 4

Le respect dont on entourait les fondations des princes roumains n'a pas empêché d'interpréter — avec des transitions de temps presque imperceptibles — les traditions romanes et gothiques locales et de réaliser ainsi des synthèses typiquement transylvaines, où pratiquement l'apport des deux courants ne peut plus être distingué. Dans ce sens, un exemple significatif est fourni par l'église de la Dormition-de-la-Vierge, à Roşia Montana, département d'Alba, bâtie dans la seconde moitié du XVIIIe siècle selon la très ancienne formule de la nef unique à abside en hémicycle — et dont l'élancement en hauteur exprime la pleine conscience des droits propres à la communauté (fig. 6).

Jusqu'à la fin du XVIIe siècle, les nfluences postbyzantines ne s'étaient manifestées que rarement dans l'architecture villageoise, soit par l'apparition d'une abside semi-circulaire à l'intérieur et polygonale à l'extérieur, soit par le cas isolé de la calotte sur pendentifs introduite dans l'abside en hémicycle de l'église de Galada de Jos, département d'Alba (XVIe

fig. 5 — L'église de Constantin Brîncoveanu du monastère de Simbăta, dép. de Braşov. Vue du côté nord-est

siècle). Nous ne retrouvons qu'un seul exemple de structure unitaire postbyzantine, à savoir: naos du type croix grecque inscrite, combiné avec une abside de facture gothique, à l'église Saint-Nicolas de Hunedoara (fig. 7). Cet exemple apparaît dans des circonstances historiques significatives pour le sens politique de la pénétration de ces influences dans l'ambiance transylvaine: l'église a été reconstruite en

fig. 6 — L'église de la Dormition-de-la-Vierge, de Roşia Montana, dép. d'Alba. Façade ouest

maçonnerie par la communauté roumano-serbe de Hunedoara, grâce au privilège accordé en 1458 par le roi Mathias Corvin, deux ans après que l'ancienne église orthodoxe en bois eût été détruite à la requête du moine catholique Jean de Capistran, envoyé par la papauté pour combattre «l'hérésie des schismatiques», c'est-à-dire des orthodoxes.

Le véritable épanouissement des formes postbyzantines, dont les germes avaient été implantés en Transylvanie par l'intermède des fondations religieuses des princes roumains, a eu lieu au XVIIIe siècle et au commencement du siècle suivant, comme

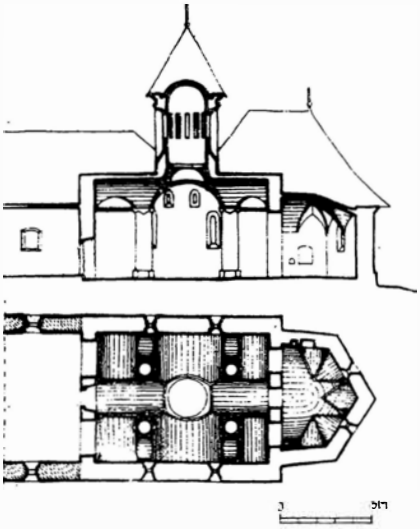


fig. 7 — L'église Saint-Nicolas de Hunedoara. Plan et section longitudinale

un effet direct de la persécution des Roumains orthodoxes après la proclamation, en 1697, de l'union de l'Eglise grecque-orthodoxe avec Rome. Ce compromis a été accepté, au début, en vue de permettre l'accès des Roumains aux droits civiques et politiques dont ils étaient privés. Le nouvel évêché gréco-catholique avait promis de maintenir inchangées les anciennes coutumes. Cette politique de conciliation explique l'apparition de la vaste calotte sur pendentifs, *à peinture*

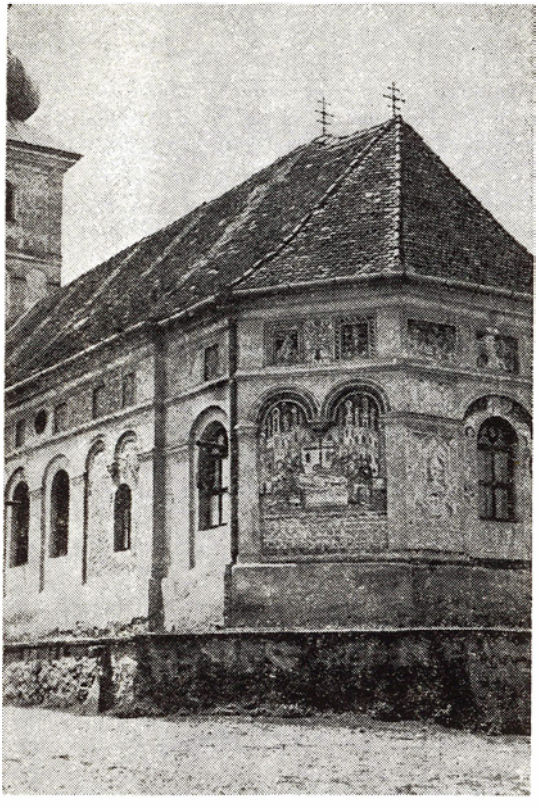


fig. 8 — L'église Sainte-Parascève de Răşinari, dép. de Sibiu. Vue du côté sud-est

de tradition postbyzantine, qui recouvre le naos de la cathédrale gréco-catholique de Blaj, construite en 1738—1749 et dont l'architecture est typique pour le classicisme introduit en Transylvanie par les ordres catholiques, imposés par l'Empire des Habsbourg après l'annexion de cette province en 1701. Bientôt après, pourtant, les essais d'imposer la nouvelle confession par la force ont déclenché une véritable guerre de religion, qui a abouti en 1759 à l'insurrection conduite par le moine Sofronie, suivie d'une répression sauvage ainsi que de la destruction de nombreuses églises et de plusieurs monastères orthodoxes par les armées autrichiennes sous la commande du général Boukow.

Ces conditions ont de nouveau suscité une réaction d'affirmation nationale, qui s'est manifestée par une large diffusion des influences postbyzantines dans l'architecture des églises élevées par les communautés villageoises, surtout dans la moitié sud de la Transylvanie, où les échanges economiques et culturels avec les états féodaux roumains étaient plus intenses. Le plan des églises a subi des modifications essentielles: le compartimentage de la nef est devenu obligatoire; les essais d'interprétation du triconque valaque, à tour-lanterne sur le naos, se sont multipliés; on a adopté aussi le porche à arcades. Les calottes sur pendentifs connaissent une large. diffusion. Le décor architectural extérieur adopte le vocabulaire des écoles nationales postbyzantines de Moldavie et de Valachie, devenu familier grâce aux fondations voïévodales antérieures: corniches et bandeaux en dents de scie, arcatures, etc. En plus, la peinture de tradition byzantine, réservée auparavant seulement aux intérieurs, apparaît maintenant aussi sur les façades.

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, l'essor économique de quelques anciens villages roumains, surtout dans la voisinage de Braşov et Sibiu, principaux centres d'échange avec les principautés roumaines d'au-delà des Carpates, a permis la construction d'églises monumentales — par rapport aux anciennes —, où l'influence du baroque provincial s'est fait sentir, non seulement dans les proportions, mais aussi dans les éléments décoratifs, greffés cependant sur le spécifique postbyzantin définitivement assimilé. Comme exemple représentatif de ce dernier groupe, nous citons l'église Sainte-Parascève de Răşinari, département de Sibiu, construite en 1755 (fig. 8).*

Créations d'un peuple très ancien, opprimé mais inflexible, les églises roumaines en maçonnerie, de Transylvanie, font la preuve que l'une des missions de l'architecture médiévale était d'exprimer des idées politiques: en adoptant et en assimilant les influences postbyzantines, elles reflètent la cristallisation progressive de l'idée d'unité nationale de tous les Roumains.

EUGENIA GRECEANU

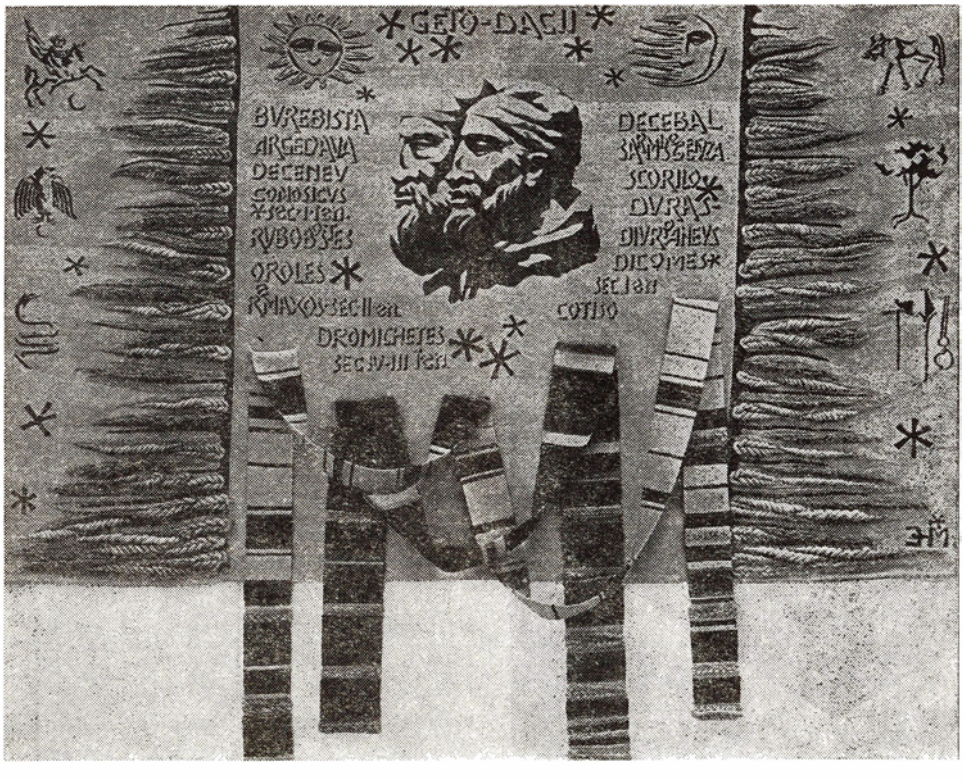
* Les dessins et les photos sont dus à l'auteur

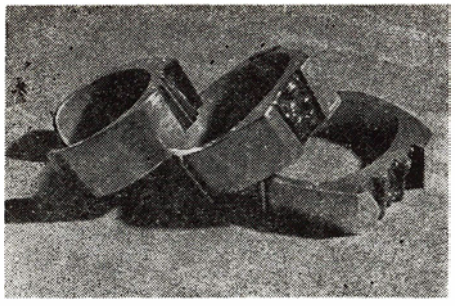
LA TRIENNALE DES ARTS DÉCORATIFS

Manifestation déjà traditionnelle, la Triennale des arts décoratifs a englobé, à côté de la production des sections « classiques » de ce secteur de création, des objets et des projets appartenant à une autre modalité d'organisation et d'agrémentation de l'espace — le design. Des noms consacrés, à côté des créateurs et des designers en pleine formation (à l'exposition ont été présentés également les travaux de quelques groupes d'étudiants de la section Design, céramique et textiles de l'Institut d'Arts plastiques « N. Grigorescu » de Bucarest) ont démontré ainsi leur capacité de modeler l'espace visuel, de modifier le standard qualitatif du milieu ambiant, d'intégrer organiquement l'art et la représentation esthétique dans la réalité socio-politique, morale, du pays.

Significativement, dans cette édition de la Triennale, — moins intéressante sous le rapport de la variété et de l'invention formelle que la précédente — le centre de gravité s'est déplacé vers de nouveaux compartiments des arts décoratifs. Nous étions habitués à voir la tapisserie « en vedette », avec une avance sérieuse sur les autres branches. Cette fois, le niveau des créations céramiques n'a pas été moindre que celui des créations textiles, et le verre et les bijoux se sont montrés en plein essor. Un élément nouveau, vivifiant, a été constitué par les quelques pièces vestimentaires qui nous ont signalé une

E. HASCHKE-MARINESCU : les Premiers ancêtres



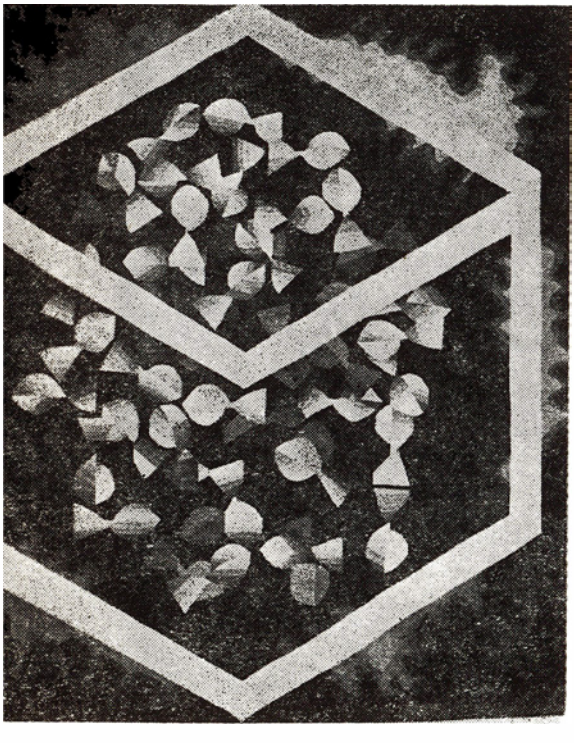


DUMITRU RĂDULESCU, NICOLAE MOLDOVEANU: Bracelets. Métal argenté aux portions cuivrées

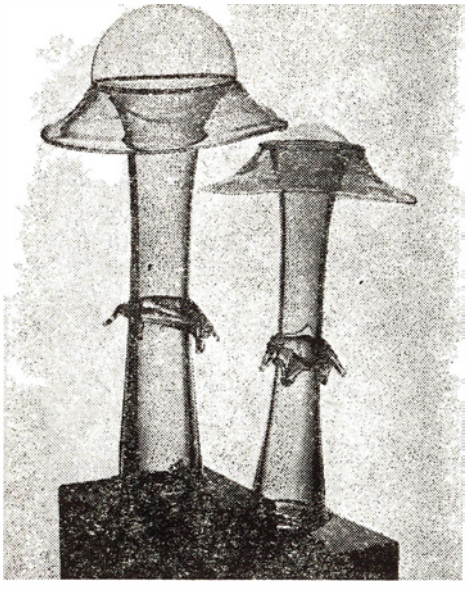
disposition créative remarquable pour le secteur « mode », secteur absent jusqu'ici dans les expositions collectives. Pour le bois, les cuirs et les métaux, les initiatives demeurent timides.

En ce qui concerne la tapisserie, nous nous arrêterons, en premier lieu, aux ouvrages qui se sont proposé d'atteindre, et y sont parvenus, un certain pouvoir d'évocation historique. Je rappellerais ici Aurelia Ghiață (qui a introduit, pourrait-on dire, en tapisserie l'esprit de valorisation des traditions historiques autochtones): elle évoque avec tendresse la figure du prince de Moldavie, Etienne le Grand, telle que nous l'ont transmise les fresques des monastères de Bukovine. « L'équipe » des époux Teodora et Ion Stendl a eu l'idée inspirée de traiter à la manière des tapisseries « mille-fleurs » une surface tissée représentant Michel le Brave (qui réalisa le premier la Réunion des Pays Roumains et de la Transylvanie), encadré symboliquement de feuilles de chêne; enfin, Elena Haschke-Marinescu a « dynamisé » la pièce *les Premiers ancêtres* par une série de bandes savamment disposées. Une autre catégorie de textiles fait prévaloir l'expression de certains états d'âme aux dépens du décoratif. Parmi ceux-ci nous distinguons: les travaux de Pia Costescu, d'un raffinement japonais dans l'impétuosité du geste, avec une sûre maîtrise du dessin, de la ligne et de la couleur; la tapisserie due à Ana Tamas *(Fécondité)*, bien articulée et dont la surface a des valeurs tactiles très nuancées; les pièces signées Lucreția Pacea *(Vol* et *Jeune fille à la fleur)*, d'une rare force poétique; la composition chromatique du tissage chez Florin Ciubotaru; le triptyque évoquant un fabuleux *Oiseau de feu*, réalisé par Graziella Stoïchiță; les tapisseries aux rythmes abstraits de Constantin Mistorică ou de Felicia Buligă; l'*Aquarium*, de Mariana Ciubotaru, d'une grande rigueur géométrique. On peut encore citer les volumes textiles de Daniela Gruşevschi, conçus en une chaude gamme de bruns et qui apportent un accent insolite à une exposition de tapisserie où domine le caractère mural.

MARIANA CIUBOTARU: Aquarium



Il existe une zone où l'art se conjugue fertilement avec l'industrie: celle des imprimés. Si l'on excepte certains projets assez médiocres, les prototypes pour draperies et les vêtements proposés par Ileana Dăscălescu, Monica Flămîndu, Constanaț



DIONISIE POP: Flore

Niculescu-Buzău, Lucia Pepenaru, Rodica Roman, Ruth Prato réunissent la nouveauté des motifs de décoration, la distinction et le brillant chromatique. De même les sérigraphies sur des motifs orientaux exécutés par Ariana Nicodim dénotent de la subtilité et le panneau *Fleurs* (technique mixte), dû à Ileana Dăscălescu, témoigne d'une réelle délicatesse chromatique.

Les créations de mode réalisées par Ariana Nicodim et Florica Vasilescu mettent en évidence une sensibilité supérieure. Si le modèle de robe d'Ariana Nicodim met en valeur les traditions populaires et byzantines, ayant la somptuosité discrète d'un vêtement de princesse, celui de Florica Vasilescu exprime le goût heureux d'une artiste venue des rangs des architectes pour les rigueurs du Bauhaus — même en matière de mode féminine!

Les progrès substantiels enregistrés par la céramique roumaine moderne sont attestés par la structure modulaire, très étudiée, de Patriciu Matescu *(Colonne commémorative)*, les objets d'une impeccable tenue statuaire signés par Costel Badea *(la Flamme de la reconnaissance, Sens évolutif)* ou bien ceux, équilibrés, reflétant une grande rigueur professionnelle, de Victor Cristea *(Triptyque I* et *Triptyque II)*. Les allusions métaphoriques, mais aussi le désir de célébrer un thème d'un intérêt plus vaste, collectif, sont communs à plusieurs ouvrages issus des mains de la jeune génération. Mentionnons, outre *Hommage* de Viorica Colpacci et *Victoire* de Virgil Migăescu, le cadre dramatique intitulé *Acte*, d'un expressionnisme explosif, de Magda Csutak.

La céramique s'est également fait remarquer comme élément de construction, dans d'élégants panneaux modulaires (décorations de murs extérieurs ou intérieurs) signés Tereza Panelli, Alexandra Gheorghe, Rodica Mazilescu, Viorica Colpacci, Mihaï Tomşăneanu. En général, les sculptures de petites dimensions, destinées à modeler esthétiquement le logement, commencent à s'imposer par l'intermédiaire d'artistes réellement doués. Parmi eux, Ioana Şetran avec un bouquet dentelé ravissant et plein de candeur (faïence blanche) intitulé *l'Eté*, Ileana Benczedi avec un ensemble de huit figurines (terre-cuite colorée) qui tire parti de la figure humaine au moyen d'une imagination pleine d'humour et de fraîcheur; Eugenia Manea-Pasima avec quelques éléments de bestiaire, dessinés dans l'esprit d'une tendre malice *(Eléphant, Famille de rhinocéros)* et enfin Alexandru Antik, avec deux œuvres *(Métaphore* et *Extra-terrestre)* où nous lisons une sensibilité ludique nuancée d'humour. A la décoration intérieure sont également destinées les plaquettes de petites dimensions, d'une picturalité choisie, réalisées par Cecilia Storck-Botez et Liviu Rusu. La poterie est représentée par les plateaux de Dumitru Voïcu *(Amory, Aube, Nuit)*, de Radu Tănăsescu, dans la manière duquel on discerne des traits de la peinture classique chinoise (époque Ming et de Ioana Şetran *(Couvert de jeuner*, dessiné avec une simplicité pleine de noblesse). La vaisselle et les plateux de verre d'un maître du genre comme Zoe Băicoianu, les formes en verre coloré de Dionisie Pop et de Dan Băncilă, les études d'expression d'Ovidiu Bubi, les services de verre de Laurenţiu Anghelache et de Mateï Cons-

tantin Negreanu, donnent une note de couleur et un surplus d'expressivité, nécessaires aux habitats virtuels. Les vertus décoratives et fonctionnelles du bois — matériel de tradition chez les Roumains — ne sont pas encore suffisamment exploitées, dans le domaine dont nous parlons. C'est pourquoi nous devons rappeler ici les sculpteurs Ion Iancuț, Ioan Deac, Manuela Șiclodi, Dinu Cîmpeanu et, tout spécialement, Joszef Kópardi pour la structure sculpturale d'une extrême élégance intitulée *la Victoire*. Cette pénurie créative caractérise malheureusement aussi un autre secteur où excellèrent autrefois les artisans roumains — le métal. La fascinante *Plante carnivore* du sculpteur Corneliu Comarovski, l'objet conçu avec fantaisie par Istudor Mihaï ou *l'Arabesque* de Virgil Mihăescu, sont pourtant des œuvres prometteuses.

Le design seconde par des solutions ingénieuses les efforts des artistes décorateurs pour embellir l'ambiance privée. Si la chaise et la table conçues par Mircea Corrado répondent, sans autre, à leur destination, une solution d'une moderne élégance est fournie par le schéma de mobilier pour salles de séjour (fauteuils, table, chaises, lampe, moquette) du groupe Eugen Holter, Ioan Dragoș et Constantin Marinescu. Des idées et des prototypes dignes d'être repris par l'industrie sont également proposés par les classes de design, de textiles et de céramique de l'Institut d'arts plastiques « Nicolae Grigorescu », classes qui fonctionnent sous la direction d'artistes de prestige comme Ion Biţan, Vladimir Șetran, Dumitru Voïcu, Ileana Balotă, Vasile Celmare, Romeo Voïnescu. Les tables de montage, les modules pour les murs et les montres, les services de table de faïence dessinés par Fekete Levente et Gaspar Bárabas, les tissus d'ameublement recommandés par Dorin Nicolae, les objets de décor de Florin Ciocîltea ou ceux imaginés par l'équipe de Nicolae Moldovan et Dumitru Rădulescu, State Minea, Maria et Gheorghe Livin, sont les résultats encourageants d'un enseignement directement relié aux besoins pratiques de la vie quotidienne.

Cette récente et importante manifestation des arts décoratifs et du design, dans la Salle Dalles de Bucarest, a donc constitué plus qu'un bilan des énergies créatrices dans cette direction. Elle a été aussi l'occasion, pour la production industrielle, de prospecter le domaine des formes d'art appelées à peupler le cadre de nos existences, un cadre qui suggère à la fois l'énergie et la sérénité.

OLGA BUȘNEAG

ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS

● Organisée sur les principes d'une exposition similaire de Roumanie, la sélection de scénographie roumaine qui a occupé un mois durant la salle *Mussaion* du *Musée de la littérature tchèque*, de Prague, a soulevé un vif intérêt pour les tendances, les styles originaux et la technique des décorateurs, des auteurs de maquettes d'ensemble et des costumiers du théâtre roumain contemporain.

● Sous les auspices des Radiotélévisions de Genève et de Zurich, le quatuor roumain « Academica » a offert au public suisse deux concerts au programme desquels figuraient Beethoven, Schubert et Enesco.

● Deux Philharmonies roumaines d'Etat, celle de Tîrgu-Mureș sous la baguette de Paul Petrescu et celle d'Arad, sous la direction musicale d'Eliodor Rău ont collaboré, la première avec une compagnie italienne d'opéra, à la réalisation d'une série de spectacles avec *Madame Butterfly*, la seconde avec une compagnie de danse « Eurythmeum » de Stuttgart, à une tournée au cours de laquelle des programmes variés ont été offerts à Nuremberg, Göttingen, Fribourg, Francfort-sur-le-Main, Lübeck et Mannheim.

● Eugenia Moldoveanu, soprano et Cornel Stavru, ténor, ont été les solistes d'un concert vocal et symphonique où, en compagnie de l'orchestre d'Etat de Salonique, ils ont fait entendre au public grec *la Création* de Haydn.

● Avec, au pupitre, Nicolae Boboc et Remus Georgescu, la Philharmonie d'Etat de Timișoara a donné des concerts à Castelfranco de Veneto, Frosinome, Bari, Tarente et Campo di Basso. En Italie également, mais à Catane cette fois, Iosif Conta a dirigé *la IXe Symphonie* de Beethoven.

L'ESSOR DE LA MUSIQUE DE CHAMBRE

Ceux qui auront suivi, en automne 1976 à Bucarest, le déroulement de la dernière édition (la septième) du Festival musical international « Georges Enesco » auront pu remarquer une particularité des programmes: outre la présence traditionnelle des interprètes et des ensembles musicaux et chorégraphiques étrangers, outre les programmes assurés par les solistes roumains et les ensembles symphoniques du pays, au premier plan ont figuré cette fois les nombreux concerts présentés par des ensembles roumains de musique de chambre. De la sorte, le Festival consacrait un état de fait particulièrement satisfaisant — l'aboutissement d'un processus amorcé depuis quelque temps déjà dans la vie musicale roumaine.

En effet la musique instrumentale de chambre a une riche tradition dans le pays. Une poignée d'interprètes de premier ordre — parmi lesquels Georges Enesco lui-même, entouré d'Alfred Alessandrescu, Theodor Rogalski, Alexandru Theodorescu — ont marqué, dès l'entre-deux-guerres et parfois aussi avant — un attachement constant aux valeurs et aux modalités du genre. Au cours des saisons musicales de la capitale ou d'autres centres culturels (Cluj, Jassy, Sibiu, Brașov) ont été entendues, chaque année, les principales œuvres de toutes les écoles de composition du monde, des auteurs d'avant Bach aux auteurs classiques, romantiques, impressionnistes ou modernes. Selon une ligne continue qui rattache sans heurt le présent au passé, la musique de chambre s'est assuré peu à peu, en Roumanie, un auditoire de plus en plus nombreux et sans doute plus exigeant. Il faut également apprécier l'esprit d'émulation né de la rencontre des ensembles locaux avec des ensembles célèbres du monde entier. A cet égard et en Europe, Bucarest a été et demeure un centre musical actif; d'autre part, la participation des formations roumaines de chambre aux festivals de musique ou aux tournées dans de nombreux pays étrangers contribue pleinement à assurer cette émulation bénéfique.

Le remarquable essor, ces dernières années, de la musique de chambre s'explique par le fait qu'elle est devenue, bien plus qu'autrefois, un facteur culturel à l'échelon vraiment national. Les saisons de musique de chambre organisées à Bucarest par la Philharmonie attirent un nombreux public, actuellement dominé par un grand nombre de jeunes mélomanes de toutes les professions et toutes les catégories sociales; elles sont devenues de véritables tribunes artistiques où se manifestent de jeunes interprètes de talent, qui font ensuite honneur à l'art roumain sous

toutes les latitudes. Cela vaut également pour les œuvres originales de musique de chambre qui ont été diffusées, ces dernières années, dans une proportion sans précédent. Le résultat, à ce point de vue, ne pouvait être que la constitution d'une littérature musicale moderne où s'illustrent de puissantes individualités créatrices, parfaitement distinctes, ayant entre elles, avec le public et avec la musique internationale un contact effervescent et toujours stimulant. N'oublions pas non plus que l'édition musicale, créée et développée par l'Union des Compositeurs avec le soutien généreux de l'Etat, a beaucoup fait pour la promotion et la diffusion de la musique de chambre autochtone. Compte tenu du fait que dans tous les Conservatoires et les Ecoles de musique du pays l'apprentissage et la pratique de la musique de chambre sont indispensables, et si nous ajoutons que la plupart des partitions de chambre écrites par nos compositeurs ont été inscrites au programme scolaire, on comprendra l'importance de la musique de chambre dans l'ensemble de la vie culturelle roumaine. A cela s'ajoutent les émissions de radio et de télévision, fréquemment consacrées à la musique de chambre, ainsi que la multiplication sensible des livres de spécialité et des chroniques de l'actualité immédiate.

Tout naturellement, et comme nous l'avons dit plus haut, la vie musicale de chambre ne se limite pas aux manifestations de la Capitale. Elle s'étend vers les grands centres culturels de la province et pénètre de plus en plus profondément dans toutes les directions. Fait caractéristique, sa présence est au centre des festivals nationaux annuels: «L'automne musical à Cluj », le « Printemps à Timişoara », les « Journées musicales de Tîrgu-Mureş », la « Semaine de la musique roumaine à Jassy », le Festival « Cibinium » à Sibiu. Ces manifestations artistiques signalent la richesse des ressources existant à notre époque. Il suffit de penser aux transformations profondes, aux mutations occasionnées par la formation et l'épanouissement de genres nouveaux, de formes nouvelles, de modalités aujourd'hui très fécondes, comme la symphonie de chambre, le concerto de chambre, l'opéra de chambre, le ballet de chambre, le chœur de chambre. Tout naturellement donc une littérature musicale se dessine, foncièrement neuve, qui reflète à son tour les métamorphoses survenues sur le plan du langage et du message spécifique.

Nous citerons, pour illustrer le processus que nous venons de décrire, un phénomène tout à fait hors du commun dont il est difficile de trouver le correspondant dans le monde: c'est le Festival musical de Braşov, qui se déroule chaque année au début de l'été et compte jusqu'ici sept éditions marquées par des succès importants. Particulièrement réjouissante est la dimension sociale du phénomène, exprimée par un afflux constant de public et par une participation enthousiaste des jeunes à ses manifestations organisées avec soin et compétence. La sélection des ensembles est sévère; la présence de formations de prestige, venant d'autres pays, confère un surplus d'intérêt et permet par ailleurs un dialogue animé entre hôtes et visiteurs, entre musiciens de tout âge. Il est plein d'intérêt d'observer la façon dont la musique la plus neuve, souvent présentée en première audition, remporte — en dépit des scepticismes plus ou moins déclarés, mais persistants — l'adhésion spontanée des auditeurs. Le côté le plus précieux du Festival de Braşov me semble être le concours annuel ouvert aux formations d'étudiants: quatuors à cordes et trios avec piano. A ce propos, je me sens le devoir de donner quelques précisions de détail: les Conservatoires du pays réalisent une présélection des ensembles, qui sont préparés sous la direction des professeurs de spécialité. Ont lieu ensuite, à Braşov, deux phases successives, devant un jury composé de musiciens expérimentés — compositeurs, chefs d'orchestre, musicologues, interprètes — en suite de quoi s'établit le classement final. Il faut souligner le fait que chaque formation

est tenue de présenter, en plus des œuvres appartenant au répertoire universel, une composition roumaine, la meilleure interprétation remportant un prix offert par l'Union des Compositeurs. Ainsi avons-nous pu écouter, dans des interprétations juvéniles d'une tenue professionnelle souvent irréprochable, des quatuors et des trios de Georges Enesco, Marțian Negrea, Theodor Rogalski, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Dumitru Bughici, etc. En qualité de président du jury, j'ai souvent eu la satisfaction de voir différents ensembles d'étudiants, venus de Bucarest, Cluj-Napoca, Jassy ou d'autres villes perfectionner leur maëstria au cours des éditions successives, élargir et approfondir leur horizon stylistique. En ce sens le concert des lauréats, qui clôt chaque année le Festival de musique de Brașov, est devenu un véritable événement artistique et dessine dans la vie musicale roumaine un tracé ascendant.

De son côté, la dernière édition du Festival « Georges Enesco » dont nous parlions en début d'article a permis de vérifier une fois de plus les chances qui s'offrent à la jeune génération de s'inscrire dans les manifestations musicales internationales. J'en trouverais un exemple dans l'interprétation du *Quatuor à cordes en sol majeur, op. 22 no. 2*, de Georges Enesco, par le quatuor « Academica » du Conservatoire « Ciprian Porumbescu » de Bucarest: ce fut une interprétation pleine de vie, saisissante, cultivant ce style à la fois profond et discret si typique d'Enesco et qui par là emportait notre conviction. Le niveau professionnel atteint par cet ensemble de premier ordre se reflète d'ailleurs dans les quatre prix internationaux de prestige remportés à Liège, Genève, Munich et Belgrade. L'interprétation d'Enesco rappelle à mon souvenir l'intégrale des quatuors à cordes de Beethoven, présentée par le quatuor « Academica » sous l'égide du Conservatoire « Ciprian Porumbescu » (foyer non seulement d'enseignement artistique, mais aussi de vie culturelle publique, où la musique de chambre a constamment sa place dans des concerts hebdomadaires). Mais pour en revenir au Festival « Georges Enesco » 1976, je dois relever l'apport substantiel de trois formations plus récentes: le quatuor à cordes « Voces contemporanae » de Jassy, le quatuor à cordes « Arpeggio » et le trio avec piano « Mihaïl Jora » de Bucarest. Constamment, de nouveaux jeunes ensembles viennent ainsi s'ajouter aux formations déjà affirmées, telles que les quatuors bucarestois « Philharmonia », « Musica », « Pro Arte » et le quatuor « Napoca » de Cluj-Napoca, ce dernier dirigé par le violoniste Ștefan Ruha.

Au sujet du développement de la musique instrumentale de chambre en Roumanie, je me dois d'évoquer ici les noms d'artistes de valeur, qui ont contribué par leur talent et leur enthousiasme à sa floraison continue: ce sont les pianistes Valentin Gheorghiu et Corneliu Gheorghiu, les violonistes Stefan Gheorghiu, Mihaï Constantinescu, George Niculescu, Mircea Opreanu, Varujan Cozighian, Mariana Sîrbu, le violoncelliste Cătălin Ilea, la pianiste (et le compositeur) Hilda Jerea, le clarinettiste Aurel Octavian Popa. Impossible également d'omettre l'apport, essentiel à la promotion de la musique contemporaine, de la formation « Musica Nova », bien connue à l'étranger aussi et qui a interprété plusieurs années durant des partitions roumaines signées Adrian Rațiu, Aurel Stroë, Tiberiu Olah, Nicolae Brânduș, Ștefan Zorzor, Cornel Țăranu et beaucoup d'autres. Ici aussi s'inscrit l'activité soutenue des formations de chambre des autres centres culturels du pays, ainsi que celle, d'écho international, que déploie sans discontinuer le chœur « Madrigal » sous la direction de Marin Constantin. Je tiens aussi à rappeler l'orchestre de chambre de la Philharmonie de Cluj-Napoca, dirigé par Mircea Cristescu, puis l'orchestre « București » sous la baguette de Ion Voïcu, celui de la Radiodiffusion, dirigé par Petre Bocotan, l'ensemble « Camerata » du Conservatoire « Ciprian Porumbescu », dirigé par Paul Staïcu, l'ensemble de musique ancienne de la

Radiotélévision, fondé, orienté et dirigé par Ludovic Baci, l'orchestre de chambre « Musica Viva » et le chœur « Animosi » du Conservatoire de Jassy, dirigés respectivement par Vincente Ţuşcă et Sabin Păutza, l'orchestre de chambre — sans direction — de la Philharmonie d'Etat de Tîrgu-Mureş, les orchestres de chambre des Philharmonies d'Etat de Braşov (direction Ilarion Ionescu-Galaţi) et de Timişoara (dir. Remus Georgescu), enfin l'ensemble « Ars Nova » de Cluj-Napoca, fondé et dirigé par Cornel Ţăranu. On comprendra qu'indiquer les œuvres de la littérature universelle qui figurent au répertoire de toutes ces formations prendrait d'innombrables pages, car il faudrait énumérer toute la gamme des styles et des écoles de composition, de la Renaissance à l'immédiate actualité. Tout cela prouve que les interprètes roumains de musique de chambre considèrent comme leur devoir de promouvoir sans relâche les grandes valeurs des quatre coins du monde, dans le contexte d'une activité soutenue et intense où l'école de composition roumaine occupe la première place, de Georges Enesco à Pascal Bentoïu, de Mihaïl Jora à Tiberiu Olah, de Constantin Silvestri et Theodor Rogalski à Aurel Stroë et Lucian Meţianu.

Enfin, en conclusion, je voudrais rappeler les longues et fréquentes tournées de nos meilleurs ensembles au-delà des frontières. D'année en année, on peut constater que l'art des interprètes roumains, représenté par les orchestres de chambre cités ou par des quatuors, pénètre de plus en plus rapidement dans la circulation universelle; cela va de pair avec l'importance croissante de la musique roumaine dans les programmes de concert des formations allemandes, françaises, américaines, tchécoslovaques, yougoslaves, etc. On peut constater qu'en plus des œuvres déjà citées pour le quatuor à cordes, sont de plus en plus estimées et remportent des succès croissants celles de Dumitru Capoïanu, Mircea Chiriac, Pascal Bentoïu, Anatol Vieru, Zoltán Aladár, Liviu Glodeanu, Mihaï Moldovan. Et si nous nous souvenons que la littérature de chambre, en Roumanie, possède un profil très ferme, qu'elle est représentée par des œuvres nombreuses, à commencer par la sonate pour instrument solo pour finir par la symphonie de chambre, et que le nombre des ensembles de haut niveau professionnel ne fait que grandir, nous avons toutes les raisons de prévoir un tout aussi bel avenir à la musique de chambre en son ensemble. Ce qui signifie, implicitement, que seront approfondies et de mieux en mieux diffusées sur le plan social les valeurs spécifiques d'un art qui tout en ayant conservé son vieux nom classique « de chambre » est devenu, de fait, un art de la cité.

WILHELM GEORG BERGER

CHRONIQUE DU DISQUE
LA MUSIQUE VOCALE DU XIVe AU XVIe SIÈCLES

S'encadrant dans une action plus vaste, aujourd'hui d'ailleurs très soutenue — celle d'étudier, de conserver et de mettre en valeur les vieux trésors du patrimoine musical national — le disque STM-ECE 01199 ouvre une série qui promet d'être longue et par laquelle la Maison « Electrecord » entend mettre en circulation des « Documents de la culture musicale vocale en Munténie (Valachie), Moldavie et Transylvanie ». Ce disque, réalisé avec le concours de la célèbre chorale de chambre « Madrigal » et de son chef et fondateur, Marin Constantin, inaugure la série par

un choix représentatif de pièces écrites et chantées sur le territoire de la Roumanie entre le XIVe et le XVIe siècles.

Au Moyen Age, la culture musicale était strictement liée au culte religieux; le rite de celui-ci déterminait tout naturellement le caractère de l'œuvre. Ainsi donc si le rite byzantin a imposé, dans la zone du christianisme orthodoxe, la musique byzantine, commune à tous les Roumains en dépit de la fragmentation des Etats et même de la domination étrangère, le rite catholique pratiqué par les Hongrois, les Szeklers et les Saxons établis entre les XIe et XIIIe siècles en Transylvanie a imposé le chant grégorien, tandis qu'au XVIe siècle les partisans de la Réforme introduisaient la musique luthérienne. En ajoutant à ces influences celle des formes et des techniques musicales laïques occidentales, nous aurons une image de la richesse et de la variété de la culture musicale sur le territoire habité par les Roumains au cours des trois siècles auquels se rapporte le disque. Néanmoins, malgré cette variété extrême, cette musique se laisse classer en deux catégories, en fonction du type de structure abordé — monodique et polyphonique: chaque type s'est vu attribuer une des deux faces du disque. La face 1, où sont gravés des chants monodiques de facture ou même d'origine byzantine, illustre surtout la culture musicale de Valachie et de Moldavie, tandis que la seconde, réservée aux pièces polyphoniques de facture occidentale, illustre celle de Transylvanie.

Réunies par leur structure monodique, les pièces de la face 1 présentent cependant quelques différences essentielles. D'abord en ce qui concerne les auteurs: certains d'entre eux sont connus, d'autres seulement supposés, d'autres encore anonymes. Les auteurs connus s'appellent Domețian le Valaque (XVe—XVIe siècles), représentant du groupe de chantres-compositeurs que l'histoire de la musique roumaine désigne sous le nom d'*Ecole de Putna*, et Philotée le Monial, ex-secrétaire à la cour de Mircea le Vieux (Seigneur de Valachie de 1386 à 1418), entré dans les ordres au début du XVe siècle. Le manuscrit du premier, datant environ de 1550, est conservé à la Bibliothèque de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, mais l'ouvrage du second, entré en circulation orale, n'a été noté qu'au siècle passé et publié en 1840 par Nectarié Frimu. Une autre mélodie reproduite sur le disque est tirée du manuscrit (1511) d'Eustație, grand-chantre au Monastère de Putna; ayant étudié sa circulation, Gheorghe Ciobanu (byzantinologue réputé, qui signe aussi une présentation du disque à la fois scientifique et accessible, rigoureuse et sensible) suppose que son auteur est le grand-chantre byzantin Ioan Cucuzel (1280—1360).

D'autre part, la variété des créations musicales roumaines de type byzantin est suggérée, sur ce disque, par la diversité des formules vocales. Les cinq pièces qui y figurent sont confiées soit à un chœur de voix d'hommes, soit à un chœur de voix de femmes, ou bien proposent un dialogue entre des voix d'hommes et un ténor soliste (Ștefan Pruteanu), ou font alterner les voix de femmes et un chœur de voix d'hommes entrecoupé, à certain moment, par un dialogue entre les voix féminines et le ténor solo, sur le fond d'un *ison* réalisé par les voix d'hommes. Car en plus des pièces strictement monodiques, ont été gravées des œuvres qui comportent la seule forme d'« accompagnement » acceptée par le chant byzantin: *l'ison* (la pédale). Admirable par sa fantaisie dans l'agencement des formules vocales et la symétrie de leur organisation dans le cadre de la forme, la pièce de Philotée le Monial fait exposer la mélodie d'abord par le groupe des femmes, soutenu par la pédale des voix masculines, pour ensuite inverser les rôles et revenir en fin de compte à la formule initiale; entre ces sections, le baryton solo (voix: Eremia Stere) intercale des interventions mélodiques d'une grande subtilité, tout l'enchaînement des sections s'achevant sur la mélodie entonnée à l'unisson par le chœur mixte.

De fait, la diversité des formules vocales revêt une diversité correspondante des modes (les pièces sont écrites sur les modes protus authente, protus plagal et tetrardus plagal) et de styles mélodiques (kalophonique, stykirarique, « asmathique »), certes décelables par les seuls spécialistes, mais qui font sur l'auditeur ordinaire, formé dans l'esprit de la musique européenne, la forte et profonde impression d'une musique particulièrement expressive et d'une grande originalité.

Si ce choix de pièces monodiques introduit le mélomane contemporain dans l'univers singulier de l'ancienne culture de type byzantin, l'autre face du disque, consacrée à la création polyphonique, lui présente une musique plus familière et dont il peut apprécier en toute connaissance de cause la fraîcheur d'inspiration, la clarté et la simplicité de la construction.

Sur les neuf pièces, huit sont choisies dans la collection *Odae cum harmoniis* publiée en 1548 à Braşov par l'humaniste Johannes Honterus. Quatre morceaux sont écrits pour chœur *a capella*, les autres ont un accompagnement d'orgue (assuré avec goût, discrétion et rigueur stylistique par Mircea Drăgan). Par contraste avec la facture simple du contrepoint « note contre note », qui est celle de ces huit pièces, la neuvième est un motet à cinq voix, conçu au niveau le plus élevé de la technique polyphonique du temps. Le contrepoint orné, dont use dans la réalisation de cet ouvrage Georg Ostermayer, témoigne d'une belle maîtrise de compositeur et d'une puissante fantaisie; cet auteur saxon est né sur le territoire roumain (à Braşov aux environs de 1530) et a pris une part active à la vie musicale transylvaine. Comme le manuscrit de la pièce ne nous a pas été entièrement conservé, la partition a été reconstituée par Franz Xaver Dressler, compositeur et organiste roumain contemporain établi à Sibiu.

Ces deux catégories de créations vocales, représentant la culture musicale des siècles XIV, XV et XVI dans les Pays Roumains ont posé aux interprètes des problèmes de style aussi bien que de technique. Pour les pièces polyphoniques, ils bénéficiaient de la tradition de la musique occidentale, constamment enrichie au cours des siècles et dans l'esprit de laquelle le chœur « Madrigal » et son chef, Marin Constantin, ont mis au point un style d'interprétation qui leur a valu partout un accueil enthousiaste. Il était moins facile de rendre les pièces de monodie byzantine, dont le style de chant nous est encore assez vaguement connu, la tradition nous ayant conservé à leur sujet bien peu d'éléments. De celles-ci, ce disque nous présente une version véritablement créatrice, à laquelle ont collaboré aussi bien l'inventivité et l'intuition du chef que la souplesse et la sensibilité extrêmes du chœur; comme le dit très bien Gheorghe Ciobanu dans sa préface, le résultat est une réalisation artistique de grande valeur, qui honore le « Madrigal » et procure aux auditeurs une haute satisfaction esthétique.

LUMINIŢA VARTOLOMEÏ

● Les amateurs d'opéra de Salzbourg, en Autriche, ont eu l'occasion d'entendre à plusieurs reprises dans *la Tosca* la basse roumaine Ionel Pintea, de l'Opéra de Cluj-Napoca.

● Au programme qu'offrait à Wilhelmshaven, en République Fédérale d'Allemagne, la Westphaliches Symphonieorchester sous la baguette du Roumain Teodor Costin, directeur de la Philharmonie « Oltenia » de Craiova, figuraient des œuvres de Debussy, Schumann et Beethoven. A Lüneburg s'est fait entendre l'orchestre de chambre « Bucureşti », avec pour chef et pour soliste Ion Voicu.

● L'orchestre symphonique de la Philharmonie « Georges Enesco » de Bucarest, avec, au pupitre, Mircea Cristescu, a entrepris une tournée en Espagne et au Portugal, plus précisément à Valence, Barcelone, Saragosse, Vitoria, Madrid, Valladolid, Salamanque, Pampelune, Saint Sébastien, Lisbonne; soliste, le violoniste roumain Ion Voicu.

● La Philharmonie d'Etat de Ploieşti, sous la baguette de Horia Andreescu, collaborant avec des compagnies d'opéra d'Italie et de Grande-Bretagne, a offert à Toronto quelques spectacles avec *le Barbier de Séville*. La même Philharmonie s'est fait entendre au Festival de Spoleto en Italie avec *le Barbier de Séville* et *Rigoletto;* elle a également offert un concert symphonique comportant des œuvres de compositeurs roumains.

● A l'Opéra de Graz, en Autriche, le baryton Ludovic Konya a détenu l'un des rôles principaux dans *Ariane à Naxos* de Richard Strauss.

● Radu Ciucă, premier danseur de l'Opéra roumain de Cluj-Napoca, a réglé toute une série de spectacles de l'« Irish Ballet Company » de Cork, en Irlande.

● Le soprano léger Niculina Mirea Curta, soliste à l'Opéra roumain de Cluj-Napoca s'est fait entendre dans trois spectacles à Livourne, en Italie. C'était pour le public italien une nouvelle occasion d'écouter la cantatrice qui, au cours de tournées antérieures, avait été une *Lucia di Lammermoor* des plus appréciées.

● Ludovic Spiess, ténor de l'Opéra Roumain de Bucarest, a chanté à Mexico, en compagnie de la Philharmonie de la capitale mexicaine, dans un spectacle concertant de *Hernani* de Verdi.

● « Preludiu », c'est le nom de la chorale de chambre qui sous la conduite de Voicu Enăchescu, a participé à la XIIe édition du Festival choral de Barcelone.

● Chef d'orchestre de la Radiotélévision roumaine, Liviu Ionescu a effectué divers enregistrements avec le « Selskaps Orchester ». Au programme: 1ère Rhapsodie de Georges Enesco; *Suite symphonique* de Marţian Negrea et *Symphonie-poème* de Dumitru Bughici.

● Radu Simion, joueur de flûte de Pan, a donné, avec sa formation, une série de concerts à Malmö et à Linköping, en Suède.

● Sous la baguette de Paul Staicu, l'orchestre « Camerata » a offert dans le grand auditorium de la Radiotélévision de Vienne un concert qui a remporté tous les suffrages. Au programme figuraient Couperin *(l'Apothéose de Lully)*, Mozart *(Divertissement en ré majeur)*, Constantin Simionescu *(Echos de la coutume)* et Doru Popovici *(Codex Caioni)*.

● Consacré au « Rôle de la critique dans l'orientation de la dramaturgie et du spectacle contemporains, dans l'esprit de l'humanisme révolutionnaire de la société roumaine », a eu lieu à Bacău le Colloque républicain des critiques de théâtre. Pour sa cinquième édition, on avait choisi pour thème la relation directe des critiques avec les formations de théâtre d'amateurs et on avait organisé des contacts avec les membres de ces formations dans les villages mêmes où elles mènent leurs activités. A cette occasion, se sont produites sur la scène les équipes des villages de Măgireşti, Poduri, Dărmăneşti, de l'Ecole populaire d'art de Bacău, ainsi que celle de la Maison de la culture de Slănic-Moldova. Les participants ont également assisté à trois spectacles offerts, cette fois, par le Théâtre «Bacovia» de Bacău. Riches et fructueux, les travaux du colloque étaient conduits par le Bureau de la Section de critique théâtrale de l'A.T.M.

● Il est évident que les festivals internationaux de films de long et de court métrage, qu'ils soient artistiques, documentaires, scientifiques ou d'animation permettent une confrontation qui ne peut être que bénéfique. C'est ainsi que Téhéran a été le siège d'un festival du cinéma d'une grande ampleur au cours duquel la Roumanie a présenté *Pintea*, film artistique inspiré de l'histoire, ainsi que *la Condition de Pénélope*, création du studio «Animafilm ».

● A Bilbao s'est déroulé le Festival international des films documentaires. Ce genre, bien individualisé en Roumanie, a été illustré dans la ville espagnole par une production des studios « Alexandru Sahia »: *la Porte bleue du pays* (réalisation de 1976) et par deux films d'animation: *Hidalgo* et *De l'organigramme*.

● Au premier Festival du film organisé à Istanbul, la Roumanie a présenté le long-métrage artistique *On ne passe pas*. De même, dans le cadre du Festival de Cannes pour la jeunesse (fin 1976) le Studio «Bucureşti » a présenté: *A travers la cendre de l'empire* et *Au-delà du pont*, films artistiques.

● Un spectacle de gala au cours duquel a été passé le film *Des fils qui se brisent* a été présenté par la Maison du film, de Bucarest, à l'occasion du 32e anniversaire de la libération de l'Albanie et de la victoire de la révolution populaire dans ce pays.

NOS COLLABORATEURS

VIRGIL CĂNDEA (né en 1927 à Focşani). Docteur en philosophie (Bucarest), membre correspondant de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques de la République Socialiste de Roumanie. Spécialisé dans l'histoire des cultures de l'Europe du sud-est et du Proche-Orient. Citons parmi ses œuvres: *les Intellectuels de l'Europe du sud-est aux XVIIe et XVIIIe siècles* (1970), *l'Humanisme roumain* (1970), *le Stoïnic parmi ses contemporains* (1971 — biographie de l'humaniste roumain Constantin Cantacuzino), des éditions critiques concernant des auteurs roumains classiques (Udrişte Năsturel, Dimitrie Cantemir, N. Bălcescu, Al. Odobescu), des traductions de la littérature universelle (Dante, A. Nikitine, Fr. Bacon, etc.), des essais et des articles sur l'histoire de la culture. Mentionnons également des recherches sur l'art melkite au Proche-Orient. Durant les années 1968—1971 il a donné des cours à l'Institut Universitaire de Hautes Etudes Internationales de Genève. Il est Secrétaire de l'Association « Roumanie » et du Comité national roumain d'études sud-est européennes.

MANUELA GHEORGHIU (n. 1946). Docteur en philosophie, chercheur scientifique à l'Institut d'Histoire de l'Art de Bucarest. Auteur du volume *le Film et les armes* (1976) et coordonnateur de l'ouvrage *le Cinéma roumain contemporain. 1948—1975* (1976), ainsi que des essais parus dans les volumes *Deux ou sept arts* (1970), *Contributions à l'histoire de la cinématographie en Roumanie 1896—1948* (1971), *la Culture socialiste en Roumanie* (1975).

VASILE TOMESCU (n. 1929). Etudes au Conservatoire de musique de Bucarest. Docteur de l'Université de Paris-Sorbonne, Institut de musicologie. Secrétaire de l'Union des Compositeurs de Roumanie (depuis 1963). Mentionnons parmi ses ouvrages: *Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie* (en français), 1973; les monographies sur les compositeurs roumains Dimitrie Cuclin, Alfonso Castaldi, Alfred Alessandrescu, Filip Lazăr, Paul Constantinescu; les études *la Musique en Roumanie* (1958); *la Musique vocale-symphonique roumaine* (Moscou, 1964); *Spécifique de la conception et de la diversité des styles dans la musique roumaine* (Bucarest, 1965); *Georges Enesco et la culture musicale roumaine* (Bucarest ,1968). Lauréat du prix de musicologie « Ciprian Porumbescu » de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie.

EUGENIA GRECEANU (n. 1928), architecte, diplômée de l'Institut d'architecture « Ion Mincu » de Bucarest. Depuis 1954, elle déploie son activité dans le domaine de l'élaboration des projets de restauration et de la protection des monuments historiques. Dans le cadre de la Direction du patrimoine culturel national, elle effectue, à partir de 1973, des études touchant les centres historiques de villes, nécessaires pour les esquisses d'aménagement. Principaux ouvrages: (en collaboration avec Radu Greceanu) *Historique et restauration de l'église de l'ancien monastère* de Cotmeana, dans « Monumente istorice. Studii şi lucrări de restaurare » col. II, Bucarest, 1967; *Die mittelalterlichen Baudenkmäler der Stadt Mediasch*, Bucarest, Editions Meridiane, 1971; *Typologie des églises en bois de la zone centrale de la Transylvanie*, dans « Monumente istorice. studii şi lucrări de restaurare », t. III, Bucarest, 1969; *Nouvelles données sur l'architecture roumaine de la zone centrale de la Transylvanie*, dans « Pagini de veche artă românească », t. I, Bucarest, 1970; *Influence gothique dans l'architecture roumaine en maçonnerie de Transylvanie*, dans « Studii şi cercetări de istoria artei », série Arts Plastiques, t. 18, no 1, 1971; *Pénétration des influences de tradition byzantine dans l'architecture des églises roumaines en maçonnerie de Transylvanie (jusqu'à la fin du XVIIe siècle)*, dans « Studii şi cercetări de istoria artei », série Arts plastiques, t. 19, no 2, 1972; *le Parement médiéval*, dans « Revista muzeelor şi monumentelor », série Monuments historiques et d'art, no. 1, 1975; *la Structure urbaine médiévale de la ville de Roman* dans « Revue roumaine d'histoire », t. XV, no 1, 1976.

WILHELM GEORG BERGER (n. 1929). Compositeur, musicologue, secrétaire de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie. Auteur de huit symphonies, douze quatuors à cordes, de sonates pour divers instruments, de l'oratorio *Ştefan Furtună*, ainsi que de nombreux ouvrages de musicologie, dont nous signalons les quatre volumes de guide *la Musique symphonique*. Distinctions reçues: le Prix « Prince Rainier III de Monaco, Monte Carlo, 1964; le Ier Prix du Concours international de composition d'œuvres pour quatuor à cordes », Liège, 1965; Ier Prix au concours musical international « Reine Elisabeth de Belgique », Bruxelles, 1966; Ier Prix de composition « Georges Enesco » de l'Académie Roumaine, 1966; le Prix de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie, 1969.

Pour s'abonner à la

REVUE ROUMAINE

prière de s'adresser à

I L E X I M

Departamentul Export-Import Presă,
P. O. Box 136-37, Telex: 11226, București—România,
Str. 13 Decembrie Nr. 3
ou aux firmes suivantes:

ALBANIE	Drejtorija Quendrore e Përhapipjes dhe Propagandimit të Librit, Rruga Konferenca e Pezës, Tiranë
R.D. ALLEMANDE	Buchexport, Lenin str. 16. Leipzig 701
R.F. D'ALLEMAGNE	Kubon & Sagner — P.O.B. 68, München 34
	W.E. Saarbach- P.O.B. 101 610 — 5 Köln 1, Follerstrasse 2
ARGENTINE	Libreria Hachette S.A. Rivadavia 789/45 (R.G.) — Buenos Aires
AUSTRALIE	Current Book Distributors PTY Ltd, 425 Pitt. St. Sydney N.S.W. 2000
AUTRICHE	Globus Zeitungen — Druck-und Verlagsanstalt, G.m.b.H. 1200, Höchstädtplatz 3, Wien
BELGIQUE	Du Monde Entier, rue Du Midi 162, Bruxelles, 1000
	Agence et Messageries de la Presse 1070, rue de la Petite Ile, B 170, Bruxelles 7
BULGARIE	Hemus-Boul. Russky, 6 Sofia
CANADA	Davies Book Company Ltd. 2220 Beaconsfield Ave, Montréal 261, Québec
	McGill University, Law Library, Chancellor Day Hall, 3644 Peel Stree-, Montréal 112
R.P. de CHINE	China National Publications Import Corporation — P.O.B. 88 Peking
R.P.D. DE CORÉE	Chulphanmul — Phenian
CUBA	Instituto Cubano del Libro Calle O'Reylly nr. 407, La Habana
DANEMARK	Ejnar Munkasgaard, Norregade 6 — Kopenhagen K
ESPAGNE	Libreria Herder, Calle de Balmes 26 — Barcelona 7
ÉTATS-UNIS	Fam. Book Service, 69 Fifth Avenue Suite 8 F, New York 10003, N.Y.
	EBSCO — Subscription Service, P.O.B. 1943, Birmingham, Alabama 35201
	Stechert Macmillan Inc., 7250 Westfield Ave., Pennsauken, N.Y. 08.110
	Morgan Guranty Trust Company of New York, 23 Wall Street, New York N.Y. 10015
	Read More, Publications Inc., 140 Cedar Street, New York. N.Y. 10.006
	Maxwell International Subscription Agency-Fairview Park, Elmsford, New York N.Y. 10 523
	F.W. Faxon Company, Inc. 15 Southwest Park Westwood, Mass 020090
	Walter Johnson — Inc. 355 Chestnut Street Norwood, N. Y. 07648
FINLANDE	Akateeminen Kirjakauppa — P.O.B. 128 — S.F. 00101 — Helsinki 10
FRANCE	Hachette — 58, rue Jean Bleuzen F. 92 170 — Vanves
	Dawson — France S.A. Service Libraire, B.P. 40 — 91,121 — Palaiseau
	Offi — Lib., 48 Rue Gay-Lussac. 75 Paris 5e.
GRÈCE	Atom, Karagheorghi Servivas 7 — Athènes
	Institute for Balkan Studies, Vas Sophian 4, Thessaloniki
HONGRIE	Kultura, P.O.B. 149 — Budapest 62
ISRAËL	Haiflepac Ltd., 11, Arlosorov Street — Haifa, P.O.B. 1794
	Lepac, 15 Rambam Street, P.O.B. 1136 Tel Aviv
ITALIE	Messaggerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123, Milano
	Libreria Commissionaria Sansoni, Via Lamarmora 45, Firenze
JAPON	Maruzen Co Ltd. 3—10 Nihonbashi 2-Chome, Chuo-Ko, Tokyo 103, P.O.B 50.50
	Nauka Ltd., 2 30—19 Minami — Ikebukuro, Toshima, Tokyo, 171
	Pacific Book, Inc., Morikawa Bldg. 7—4 Iidabashi, 1 — Chome, Chiyoda — Ku Tokyo, 102
MONGOLIE	Mongolgosknigotorg, Ulan Bator
NORVÈGE	Norsk Bokimport, P.O.B. 3267 — Oslo
	Tidesskrift Sentralen Tenum Cammermeyer Karl Johangt. 41—43 Oslo 1
PAYS-BAS	Swets & Zeitlinger, Keizergracht 487, Amsterdam
	Martinus Nijhoff Publisher & Bookseller, Lange Voorhout 11, P.O.B. 269 Haag 2076
	Meulenhoff, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197
POLOGNE	Ars Polonica-Ruch Warszawa, Krakowskie Przedmiescie 7
PORTUGAL	Libreria Buchholz, Lisboa — Rua Duque de Palmela 4, Av. da Liberdade
ROYAUME-UNI	Collet's Holding Ltd. Denington Estate, Wellingborough Northants NN8 2QT
	Hachette Gotch Limited, Gotch House, 30 St. Bride Street, London EC4 A4 D
	WM. Dawson & Sons Ltd., Cannon House. Folkestone, Kent CT 19 See
	Central Books Ltd. 37, Grays Inn Road — London, WC1
SUÈDE	C.E. Fritze, Fredgatan 2—10327 Stockholm 16
	Lindsteds. Kloster Gatan 8, S 222 22 Lund
	Ronnels Antiquariat AB Birger Jarbogatan 32 114, 29-Stockholm
SUISSE	Pinkus & Cie, Froschaugasse 7—8001 Zürich
	Schweizer Buchzentrum, 4600 Olten, Amsthausquai 23
TCHÉCOSLOVAQUIE	Artia Ve Smerckach 30 — Praha 1
	Slovart, Gottwaldovo nam 48.80.000 Bratislava
UNION SOVIÉTIQUE	Mejdunarodnaia Kniga, Moskwa G 200
R.S. DU VIETNAM	So Haut Nhap Sach Boa Hai Ba — Trung 32- Hanoi
	Xunhasaba, Hai Ba — Trung 32- Hanoi
YOUGOSLAVIE	Yougoslavenska Knija, P.O.B. 36 Beograd
	Prosveta Export-Import Co., Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555
	Forum — Novisad, 1 v Misica, P.O.B. 206

43.434

AU PROCHAIN NUMÉRO :

CONNAISSANCE ET COOPÉRATION PAR LA CULTURE

VALENTIN LIPATTI	Signification du dialogue culturel dans le monde
MIRCEA MALIȚA	Le Nouvel ordre économique international et la diversité des cultures
ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA	Un Ethos de l'équilibre
AL. BOBOC	Le Dialogue des idées
ROMUL MUNTEANU	La Littérature des traductions
FLORIN MIHĂÏLESCU	La Critique et la communication des valeurs
COSTIN ŞTEFĂNESCU	L'Ecole et les idées de la paix
JEAN LIVESCU	La Roumanie à l'UNESCO
EMIL CONDURACHI	Eirené fait la conquête des Balkans
MARGARETA BĂRBUȚĂ	Rencontres sous les feux de la rampe

VERS

de AUREL RĂU, JENŐ KISS, GHEORGHE TOMOZEÏ, GRIGORE HAGIU, PETRE GHELMEZ, MIHAÏ URSACHI, DAN VERONA

PROSE

LUCIA DEMETRIUS	La Mansarde